МІХАСЬ ТЫЧЫНА

ЗМЕНА КВАДРЫ

2

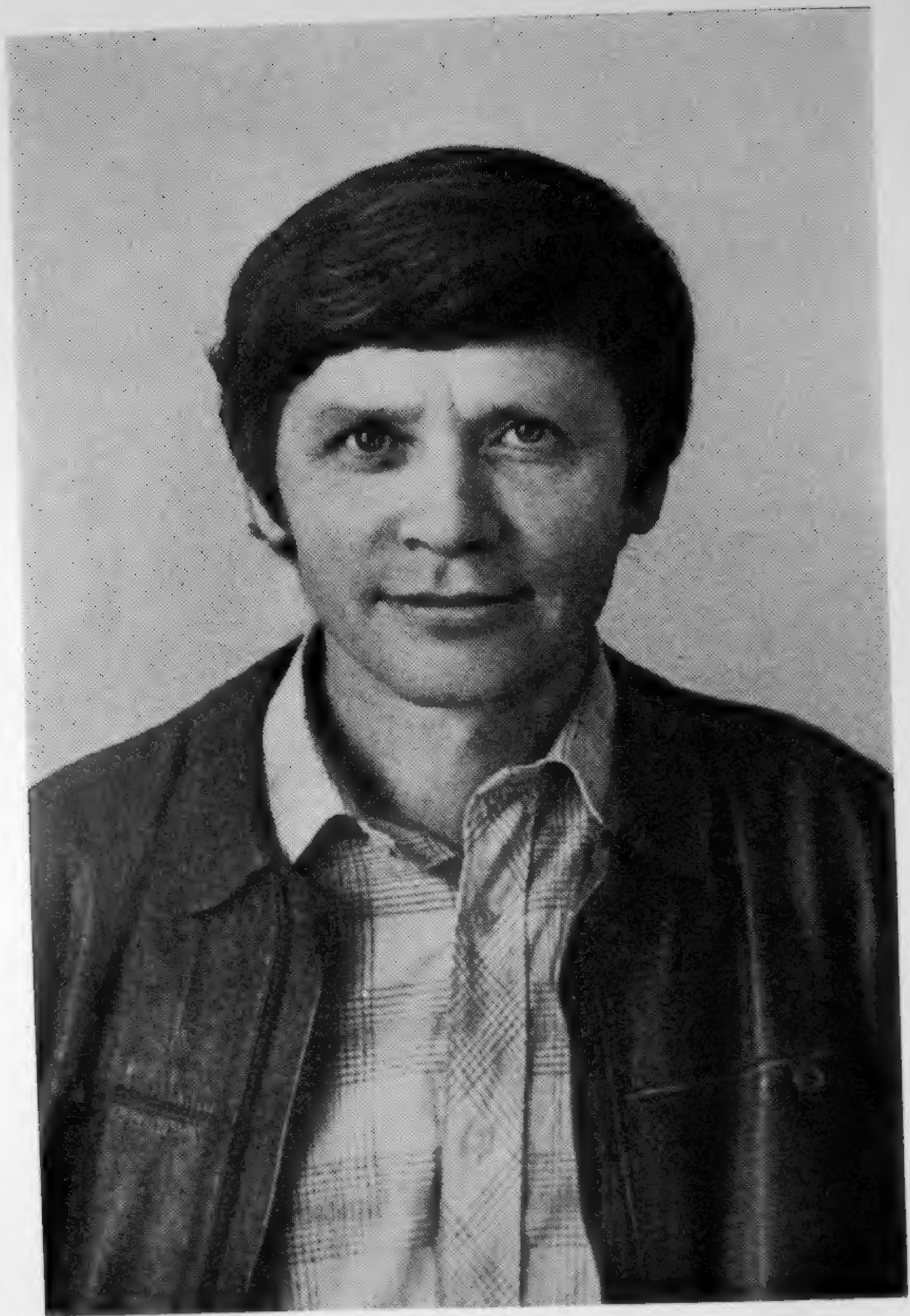
1

ЗМЕНА КВАДРЫ
ШКОЛА МАЙСТЭРСТВА
ПАЭЗІЯ ПРОЗЫ
ПАТРЭБА ЖЫЦЦЯ
СВЯТА СМЕХУ
У НІЖНІХ БАЙДУНАХ
СВЕТ У СЛОВЕ

3

«СУРОВАЯ ПРОЗА» ЦІ ЛІРЫКА?
ДАРАГАЯ ЦАНА ПРЫГОЖАГА
КААРДЫНАТЫ ТВОРЧАСЦІ
ПРАВА НА ПОШУК
ЦІ ТРЭБА ПАЛІВАЦЬ КВЕТКІ?
ВЫХАВАННЕ ТАЛЕНТУ
УГЛЯДАЮЧЫСЯ
Ў ВАСЬМІДЗЕСЯТЫЯ

СТРА ТАЛЕНТУ
ТАВЕК НА СВАЁЙ ЗЯМЛІ
ДЗІ НА СВІТАННІ
АЎДАННЕ
БХОДНАСЦЬ ЛЕГЕНДЫ
АБІРЫНЦЕ
АВЕЧАГА ЖЫЦЦЯ



МІХАСЬ ТЫЧЫНА

ЗМЕНА КВАДРЫ

ЛІТАРАТУРНА-КРЫТЫЧНЫЯ АРТЫКУЛЫ

МІНСК «МАСТАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА» 1983

ББК 83.3Бел7
Т 93

Рэцэнзент Р. В. Шкраба

Т $\frac{4603010202-083}{М302(05)-83}$ 96—83

1

ЗМЕНА КВАДРЫ

Змена пункту погляду ў літаратуры адбываецца паступова. Вызначыць дакладна, калі скончыўся адзін этап і распачаўся другі, звычайна цяжка. Выразнай мяжы няма.

Несумненна, што пункт погляду літаратуры апошніх дваццаці год на чалавека і свет таксама паступова змяняецца. Прынамсі, відно, што стаўленне да жыцця пісьменнікаў другой паловы 50-х — першай 60-х і 70-х гадоў прыкметна адрозніваецца. Тым не менш мы ўсё яшчэ задавальняемся няпэўным паняццем «сучасная літаратура», якое ахоплівае ўжо амаль чвэрць стагоддзя.

Унутраны змест гэтага паняцця ў нашай крытыцы раскрываўся часцей за ўсё ў супастаўленні сучаснага этапу літаратурнага развіцця з папярэднім. На першы план звычайна высоўвалі рысы адрознення: як-ніяк сучасная літаратура актыўна адгукнулася на духоўныя патрабаванні зменлівага жыцця і бурна рэагавала на схематызм, ілюстрацыйнасць, бесканфліктнасць, якія былі моцнымі ў папярэдні перыяд. У палеміцы нараджалася і ўмацоўвалася эстэтыка жыццёвай праўдзівасці,— бадай, асноўнае дасягненне літаратуры першага дзесяцігоддзя сучаснага этапу.

Аднак чым далей, тым мацней заўважаецца імкненне літаратуры да ўсё больш пазітыўнага выкарыстання творчага вопыту розных этапаў. Само жыццё — хуткаплыннае, зменлівае, насычанае вострымі праблемамі, канфліктамі, супярэчнасцямі — вымагае ад пісьменніка асаблівай засяроджанасці на яго мастацкім даследаванні, уважлівага стаўлення да спадчыны, высокай культуры творчасці. Толькі непасрэдных, эмацыянальных адносін да рэчаіснасці, толькі паэтычнага захаплення яе шматстайнымі праявамі сёння мала. Патрэбна глыбіня філасофска-

га асэнсавання, маштабнае бачанне часу, мінулага, цяперашняга і будучага. Прага сінтэзу, мастацкага абагульнення вельмі моцная ў наш час.

Вядома, сама чалавеказнаўчая сутнасць літаратуры застаецца нязменнай. Змяняюцца ўмовы яе існавання. Удасканальваецца «тэхналогія», папаўняецца жанравы і стылёвы «арсенал». Самае ж галоўнае адбываецца тады, калі змяняецца ступень набліжэння літаратуры да чалавека — цэнтра пісьменніцкай увагі, клопату, трывогі. Натуральна, узнікае патрэба ў крытычным пераглядзе папярэдніх пунктаў погляду.

У аснове літаратуры сацыялістычнага рэалізму ляжыць прынцыпова новы падыход да рэчаіснасці, які асабліва ярка выяўляецца ў жыццядзейнасці новага героя — актыўнага будаўніка камунізма. Прыход такога героя — адна з прыкмет якаснага ўзбагачэння літаратуры. Гэта заўсёды азначае абнаўленне мастацкай канцэпцыі чалавека і свету. Інакш кажучы, рух літаратуры ў часе непасрэдна звязаны з развіццём ідэі сацыялістычнага гуманізму.

Галоўны герой беларускай савецкай літаратуры — чалавек рэвалюцыйнай ідэі, высокай гістарычнай і нацыянальнай самасвядомасці, незвычайнай волі і самаахвярнасці. У яго вельмі шмат агульнага з папярэднікамі — героямі літаратурных твораў дарэвалюцыйнага перыяду, людзьмі, якія ўжо ўсвядомілі сваю чалавечую і нацыянальную годнасць і шукалі шляхі да змагання з грамадскім злом. Аднак у самым галоўным — у адносінах да жыцця, да ўласнага лёсу, да будучыні цэлага народа, усяго чалавецтва — ён новы.

Напачатку новы герой бачыўся як з'ява выключная, фенаменальная, жыццёвыя — сацыяльныя і псіхалагічныя — карані якой амаль не даследаваліся. Яго вобраз нязменна паўстае ў рамантычным арэоле тайны і неразгаданасці. Рыгор Нязвычны — прозвішча гэтага героя рамана Ц. Гартнага «Сокі цаліны» ў поўным сэнсе выявіла адносіны да яго ўсёй літаратуры. Дарэчы, як і прозвішча Нявіднага, «сейбіта буры і змагання», з «Дрыгвы» Я. Коласа. Герой гэты сапраўды быў і нязвычны, і некаторы час нявідны. «Чысты», «стопрацэнтны пралетарый», ён і ў «сялянскай світцы», не менш славутай у тыя гады, чым

«скураная куртка», вылучаўся: яму было цесна ў ёй. Гэтаму чалавеку трэба «больш за ўсіх» (так сімвалічна называецца апавяданне Ц. Гартнага), яго дэвіз: «Усё, што побач рэвалюцыі, то, безумоўна, ніжэй яе па значнасці». «Дэман рэвалюцыі», «падобны да нейкага таемнага вешчуна, на прарока», як гавараць пра яго М. Зарэцкі ў рамане «Сцежкі-дарожкі», гэты чалавек ахвяруе «асабістым» у імя «агульнага». Так літаратура выяўляла ў яго вобразе велізарныя магчымасці разняволенай чалавечай асобы, здольнай на гераічны подзвіг дзеля агульнай справы.

Але літаратуру цікавяць не толькі магчымасці чалавека, а і рэальныя здзяйсненні. Як толькі «нязвычны» герой выходзіў са сферы мары ў вялікі акіян звычайных чалавечых спраў, з ім адбываліся самыя нечаканыя рэчы. Ён звысоку пазіраў на такія праявы чалавечай «слабасці», як чуласць, спагада, літасць, і быў загартаваны, як сталь. І вось ён раптам адчуваў патрэбу глыбей увайсці «ў гушчу дум», бо яго старая і хворая маці чакае дапамогі (апавяданне «Больш за ўсіх» Ц. Гартнага), бо павінен быў выбіраць паміж уласнымі рэвалюцыйнымі перакананнямі і глыбока інтымнай страсцю (раман «Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага).

Натуральна, нараджалася патрэба пераадолець гэтую ўзвышанасць, манументальнасць героя, які, быццам помнік, уздымаўся ў многіх творах таго часу над «патоўпам» жывых, захопленых сваімі «малымі» справамі людзей. Беларускія пісьменнікі чуйна рэагавалі на гэту патрэбу. Я. Купала і Я. Колас яшчэ ў пачатку 20-х гадоў стварылі вобразы новых людзей, у характары якіх спалучаліся рысы ідэйнай мэтанакіраванасці і чалавечай душэўнасці, адданасці справе і чуласці да людзей, якія робяць гэту справу. Сцяпан Булат, герой верша Я. Купалы, Сяргей Карага з апавядання Я. Коласа — іх шэрагі неўзабаве папоўнілі стары Тамаш і малады Алесь з «Зямлі» К. Чорнага, Леапольд Гушка з яго ж «Бацькаўшчыны», Павел Буднік з рамана П. Галавача «Праз гады», Мацей Мышка з «Віленскіх камунараў» М. Гарэцкага, рабочы Зелянюк з «Вязьма» М. Зарэцкага, Левановіч з камедыі К. Крапівы «Хто смяецца апош-

нім», Баранаў Васіль з аднайменнай паэмы А. Куляшова...

Літаратура сацыялістычнага рэалізму засяроджваецца на паказе вядучых характараў і падзей сучаснасці. Яе станоўчы герой — будаўнік новага жыцця. Такога героя папярэдняя літаратура не ведала. У яго вобразе арганічна спалучаліся грамадскае і асабістае, мара і рэальная сапраўднасць.

Вядома, літаратурны працэс 20—30-х гадоў быў складаны. Надзвычай складаным, драматычным, пераломным быў сам час. Будаўніцтва сацыялізма адбывалася ва ўмовах вострай класавай барацьбы, у абставінах блізкай пагрозы другой сусветнай вайны. Уся савецкая літаратура напружана выпрацоўвала новыя прынцыпы падыходу да жыцця. Нацыянальная спецыфіка літаратурнага жыцця на Беларусі вызначалася тым, што творчы пошук адбываўся ў літаратуры маладой, з недастаткова развітымі асобнымі традыцыямі (асабліва ў прозе), якая толькі ішла да шматжанравасці і шматстылёвасці. Зразумела, што творчы пошук суправаджаўся не толькі знаходкамі і поспехамі. Новы чалавек паказваўся ў лепшых творах таго часу ў гарманічнай сувязі з асяроддзем, грамадствам, эпохай. Шматстайныя праявы яго характару, яго індывідуальных адносін да свету, у якім ішоў вялікі працэс абнаўлення, беларуская літаратура раскрывала глыбока і па-мастацку дасканала.

Было, вядома, і іншае, калі ідэальнае выдавалася за рэальнае, будучае за сучаснае, калі ўсебакова станоўчы, узорны герой адцясняў жывых удзельнікаў вялікіх падзей. Што ж, наша літаратура была вельмі высокай думкі аб сваім героі! Гэта ж ён, новы чалавек, у неверагодна складаных умовах абараніў заваяванае ім у дні Вялікай рэвалюцыі, за кароткі час перадваеннага зацішша пабудаваў асновы сацыялістычнага грамадства, у звышчалавечым высілку адолеў фашызм і, нягледзячы на цяжкія страты, разбурэнне, не зняверыўся ў сваёй мары.

Тэндэнцыі «ідэальнай схемы», бесканфліктнасці знаходзілі сваё выяўленне ў асобных творах 40-х — пачатку 50-х гадоў. Аднак, несумненна, тон задавалі ўсё ж героі лепшых твораў М. Лынькова, І. Мележа, І. Шамякіна, Я. Брыля, М. Ткачова, А. Кулакоўскага, М. Лупсякова...

Сёння відавочна, што літаратура, павярнуўшыся да жывога чалавека, зрабіла вялікі крок наперад у эстэтычным асэнсаванні сучаснасці. 50—60-я гады прайшлі пад знакам павышанай цікавасці да духоўнай і маральнай праблематыкі. Літаратура выказала давер духоўным сілам чалавека, увагу да яго ўнутранага жыцця. Бар'ер паміж ідэалам і жыццём быў разбураны. Чалавек у творах І. Мележа, Я. Брыля, І. Шамякіна, В. Быкава, М. Лобана, І. Навуменкі, А. Адамовіча і іншых не «адзін з многіх», а «адзіны прадстаўнік роду чалавечага». Творчасць гэтых пісьменнікаў вызначыла стрыжнявую лінію развіцця літаратурнага героя.

Імкненне да аб'ектыўнасці, да меры шмат у чым вызначала адносіны пісьменнікаў 50—60-х гадоў да жыцця. Эстэтыка жыццёвай праўдзівасці, псіхалагічнай дакладнасці знайшла сваё адлюстраванне і ў спосабах паказу галоўнага героя. Што вызначае яго як чалавека, дык гэта звычайнасць паводзін, характару, існавання. Гэта Апейка, Шапятовіч, Жаўтых, Корзун... Сіла яго супраціўлення абставінам заўважаецца не адразу, а ў час цяжкіх выпрабаванняў, калі на кон ставіцца жыццё, дабро, чалавечая годнасць.

Заўважылася і іншае — празмернае захапленне псіхалагічным аналізам, якое пачынала нагадваць нейкае дробязнае аналізаванне, драбнатэм'е, камернасць, звужэнне жыццёвых даляглядаў героя. Герой у некаторых творах страчваў замкнутую і цвёрдую абалонку «характару» і зліваўся з жыццёвай стыхіяй. Яго жыццё, асабліва часта ў лірычнай прозе, зводзілася да сузірання і звычайнай здольнасці ўбіраць у сябе зменлівыя з'явы адкрытага свету. Гэта міжволі вяло да адмаўлення выяўленча дакладнага, характэрнага слова і схіляла да слова цякуча-невыразнага, гранічна-абстрагаванага. Часцей за ўсё да слоў «нешта», «нейкае» і інш. У духоўным свеце героя сціраліся межы паміж рэчамі, адчуваннямі, людскімі абліччамі.

Герой многіх твораў сярэдзіны 60-х гадоў стаў перад пагрозай самаізаляцыі. Іменна тады ў ім узнікла боязь гучнагаварэння і поўнагалосся. Ён занадта шмат увагі стаў аддаваць і маўклівай шматзначнасці. Узнікла так званая ціхая лірыка, а ў прозе тое, што

амерыканцы называюць «кавалкам жыцця». Штучная натуральнасць апавядання, «чысты» рэалізм, адзнакі якога няцяжка знайсці ў творах многіх і старэйшых і малодшых пісьменнікаў, напісаных у другой палове 60-х гадоў, небяспечна зблізіліся з натуралістычнай вяласцю і пасіўнасцю аўтарскай думкі. А такі зразумелы ў вядомы час інтарэс да паўсядзённага, радавога, боязь здрадзіць праўдзе, перайсці мяжу верагоднага, натуральнага ператваралася ва ўмеранасць, а то і адсутнасць духоўнасці. Абыякавасць у адносінах да абавязкаў, інфантыльнасць героя вельмі кідаліся ў вочы. Прынамсі, дыскусія пра «вялікія магчымасці малога жанру», якая ішла на старонках штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва» вясной і летам 1969 года, выявіла гэтую з'яву.

В. Буран, які распачаў дыскусію, выказаў папрок многім апавядальнікам, што яны паэтызуюць «маленькага чалавека» і падыходзяць з заніжанымі патрабаваннямі да грамадскай вартасці героя. «Няма маштабных герояў, няма шырокіх абагульненняў, мала мастацкіх адкрыццяў,— пісаў ён.— ...Не можа не трывожыць арыентацыя некаторых пісьменнікаў на «маленькага» чалавека з яго абмежаваным светапоглядам, старэчасцю душы і пачуццяў».

Але меў рацыю і С. Андраюк, які запярэчыў В. Бурану: «Сёння, шчыра кажучы, неяк зусім не ўспрымаюцца творы, у якіх асноўным героем з'яўляецца «вялікі» чалавек».

І. Мележ, падводзячы вынікі спрэчкі, вылучыў тэзіс аб паказе і «вялікага» і «малога» чалавека, а дакладней «вялікага малога чалавека» (вызначэнне В. Р. Бялінскага). Але і ён выказаў занепакоенасць станам тагачаснай прозы і гаварыў, што некаторыя празаікі занадта старанна пазбягаюць кантрастных, кідкіх фарбаў, занадта ахвотна карыстаюцца «мяккімі» фарбамі, паўтанамі, змешваючы галоўнае і другараднае...

Дыскусія выявіла той момант, калі стала зразумела, што канцэпцыя «натуральнага чалавека», з яго штодзённымі радасцямі і клопатамі вычарпала сябе. «Саграваючы», сентыментальны гуманізм павінен быў змяніцца гуманізмам рэальным, актыўным. Славесная прапаведзь дабра ўсё часцей і часцей выклікала іранічную ўсмешку.

Адной з прыкметных рэакцый на «прыроднага чалавека» (у асобных выпадках ён выступаў у якасці «сексуальнага чалавека») была канцэпцыя «чалавека справы». Але яго духоўная ўшчэрбнасць і маральная недастатковасць былі хутка заўважаны. У большасці выпадкаў назіраецца іншае: імкненне спалучаць (часам вельмі схематычна) рысы «дзелавітасці» і так званы чалавечы бок справы. Натуральнасці, мастацкасці многім творам на «рабочую тэму» пакуль што не стае.

Няма патрэбы супрацьстаўляць 60-я гады 70-м: новае дзесяцігоддзе працягвае, а не адмаўляе папярэдняе. Цвярозы сацыяльны і псіхалагічны аналітызм, уласцівы лепшым творам мінулага дзесяцігоддзя, высокі гуманістычны напал і глыбінная народнасць — грунт, на якім трымаюцца творчыя дасягненні сучасных беларускіх пісьменнікаў.

Але працэс развіцця непазбежна ўключае ў сябе і момант адмаўлення, элемент спрэчкі з папярэднімі ідэямі і поглядамі. Трэба памятаць пры гэтым, што працэс пошуку вельмі складаны і пазначаны не толькі знаходкамі.

Скажам, у 60-я гады ў літаратуры не-не ды і выяўляла сябе пазіцыя сузіральнасці, а то і неўмяшальніцтва. Ідэал маўклівага супраціўлення злу, блізкі ідэі непраціўлення, скампраметаваў сябе. Думка аб маральнай няўступлівасці героя, якая так ярка выявілася ў творчасці В. Быкава, іншых «ваенных празаікаў», усё больш авалодвала розумам многіх. Наша літаратура на новым вітку вяртаецца да папулярнага ў 20—30-я гады этычнага максімалізму, але ўжо сагрэтага духам даравання, цярпімасці і чуласці. Сотнікаў В. Быкава — гэта, па сутнасці, Сяргей Карага з аднайменнага апавядання Я. Коласа ў новых, надзвычайных умовах катастрафічнага XX стагоддзя. Перад ім — тая ж дылема: жыццё або смерць, подзвіг або здрада, дабро або зло.

Бацька гісторыі Герадот гаварыў: той, хто шмат гаворыць, калі трэба дзейнічаць, забівае слова, а той, хто маўчыць, калі вырашаецца лёс жыцця, забівае самога чалавека.

Беларуская літаратура імкнецца на поўны голас гаварыць аб праблемах, якія хвалююць сучасніка. Яна ўсё мацней выяўляе імкненне стварыць вобразы

людзей, загартаваных жыццёвымі выпрабаваннямі, характараў валявых і дзейсных, вобразы людзей, у якіх думкі і пачуцці, намеры і справы, мараль і актыўнасць знаходзяцца ў жывой сувязі і дыялектычным адзінстве.

Гэта імкненне заўважаецца ў творчасці прадстаўнікоў розных пакаленняў у сучаснай літаратуры. Тэндэнцыя паказваць глыбінны народны характар, пераходзіць ад сацыяльнага і псіхалагічнага чалавека да чалавека гістарычнага, «карнявога», які прайшоў праз крутыя перавалы гісторыі, праз пошукі, памылкі і здзяйсненні, гора і радасць, перамогі і паражэнні, удзельніка вялікіх падзей XX стагоддзя яскрава выявіла сябе ў творах І. Мележа, І. Шамякіна, Я. Брыля, В. Быкава, А. Адамовіча, І. Навуменкі, М. Лобана, І. Пташнікава, В. Адамчыка, А. Кудраўца, І. Чыгрынава...

Прага яркага, незвычайнага, жаданне ўзняцца над бытам, прыпасці да жывой вады быцця, стварыць вобраз чалавека сацыяльна актыўнага дзеяння, якой жыла наша літаратура, зноў, ужо на новым вітку, вяртаецца ў сучасную літаратуру і поўніць яе пафасам рэалістычнага адкрыцця вялікага свету чалавека. Так нараджаецца, замацоўваецца і сцвярджае сябе новы пункт погляду на чалавека, новая канцэпцыя жыцця, якая адпавядае патрабаванням часу і абставін.

Аднак працэс сцвярджэння новага ў літаратуры, як і ў жыцці, насычаны вострымі момантамі і запытаннямі. Палемізуючы з папярэднімі этапамі, літаратура апошняга дзесяцігоддзя не толькі набывала новыя якасці, але і нярэдка страчвала заваяваныя пазіцыі. У лепшых творах апошняга часу выявілася тэндэнцыя да філасофска-абагуленага, паэтычна-сінтэтычнага асэнсавання свету, да стварэння вобразаў і характараў, у якіх сінтэзуюцца народная мудрасць, народны вопыт, адлюстроўваюцца глыбіні народнай памяці. Творы аб мінулым беларускага народа: часе калектывізацыі («Завеі, снежань» І. Мележа), 30-х гадах («Чужая бацькаўшчына» В. Адамчыка), Вялікай Айчыннай вайне («Я з вогненнай вёскі...» А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка, аповесці В. Быкава, А. Адамовіча, І. Пташнікава, В. Казько, раман «Апраўданне крыві» І. Чыгрынава),— напіса-

ны на ўзроўні, ідэйным і мастацкім, дасягнутым пісьменнікамі папярэдняга дзесяцігоддзя.

Але вось духоўны вопыт, набыты нашым народам у час вялікага перасялення з вёскі ў горад, навукова-тэхнічнай перабудовы сельскай гаспадаркі, застаецца амаль не асвоеным эстэтычна нашай літаратурай. Акрамя «Мсціжаў» І. Пташнікава, «Раданіцы» А. Кудраўца, дарэчы, напісаных на світанку НТР, ды аповесцей А. Асіпенкі «Канец бабінага лета», Я. Сіпакова «Усе мы з хат», А. Жука «Халодная птушка», цяжка назваць творы, якія вымушалі б глыбока думаць аб духоўных працэсах сучаснай вёскі. Магчыма, вестуном ажыўлення вясковай тэмы з'явіцца раман І. Шамякіна «Вазьму твой боль».

Адказы на анкету пісьменнікаў і крытыкаў, апублікаваныя нядаўна часопісам «Неман», паказваюць, што наша «вясковая проза», якая радавала не толькі беларускага, але і саюзнага чытача, шмат у чым страціла здабытыя пазіцыі. Naзіраецца, як абгрунтавана даводзяць аўтары анкеты (І. Шамякін, В. Каваленка, В. Аскоцкі, А. Асіпенка, С. Андраюк, І. Навуменка, В. Івашчанка, В. Казько, У. Гніламёдаў, Ю. Пшыркоў) раптоўны спад цікавасці сучасных пісьменнікаў да жывых, вострых праблем беларускай вёскі. «Ёсць вёска наогул,— піша, напрыклад, С. Андраюк,— вёска традыцыйная, вёска як увасабленне прыроднага натуральнага пачатку ў жыцці чалавека; часта яна канфліктна суадносіцца са светам навукова-тэхнічнай рэвалюцыі. Але ўсё гэта неяк у агульным плане. Вытворча-сацыяльны аспект новых з'яў у жыцці вёскі не спасцігаецца прозай у яго чалавечай складанасці, не асэнсоўваецца ў духоўным яго змесце».

Востра адчуваецца таксама даўняя запазычанасць літаратуры перад жыццём сучаснага гараджаніна, у большасці сваёй нядаўняга вяскоўца, прадстаўніка рабочага класа, навукова-тэхнічнай інтэлігенцыі. Твораў на гэту тэму пішацца нібыта і нямала, але мастацкі ўзровень іх часта нізкі і не адпавядае запатрабаванням жыцця. Магчыма, нават не варта рэзка размяжоўваць тэму горада і вёскі: ва ўмовах Беларусі яны перапляліся надзвычай цесна і, па сутнасці, пераходзяць у больш змястоўную тэму духоўнага стану сучасніка, каля вытокаў якога знахо-

дзяцца традыцыі як вёскі, так і горада. Размова, хутчэй за ўсё, павінна ісці аб чалавеку на бурных хвалях трывожнага XX стагоддзя, аб яго пошуках, здзяйсненнях, трывогах, праблемах, аб яго мінулым, сённяшнім і наступным.

Пісьменнік абавязаны адказаць на праблемы, якія ўзнікаюць у жыцці сучаснага чалавека. Усякая спроба ўнікнуць адказу або задаволіцца адгаворкамі (а гэта нярэдка здараецца) тоіць у сабе небяспеку, што чытач можа паступова страціць цікавасць да літаратурнай дзейнасці беларускіх пісьменнікаў. Літаратура павінна біць у званы, калі заўважае прыкметы бездухоўнасці ў жыцці, прагматычных адносін да свету, абыякавасці да сваіх грамадзянскіх і чалавечых абавязкаў. Яна павінна адкінуць як перашкоду несур'ёзныя, павярхоўныя адносіны да сваіх задач, і асабліва — спекуляцыю на актуальнасці тэмы, на надзённых патрэбах шырокага чытача, калі замест глыбокага мастацкага даследавання падсоўваецца сурагат. Яна абавязана напоўніцца адчуваннем вялікага абавязку перад сваім чытачом, імя якому — народ. Падстаў да самазаспакаення, да самаўзвялічвання ў наш час у пісьменніка, магчыма, менш як калі-небудзь.

Змена пункту погляду ў сучаснай літаратуры — жывая справа. Кожны пісьменнік, вялікі і малы, сталы майстар і нявопытны пачатковец, павінен унесці ў гэту справу свой уклад. У іншым разе наша літаратура наўрад ці здолее вырашыць вялікія і складаныя задачы, якія ставіць перад ёй новы этап камуністычнага будаўніцтва.

1979

ШКОЛА МАЙСТЭРСТВА

Кузьма Чорны надзвычай сціпла ацэньваў свой уклад у беларускую літаратуру. У гады вайны, незадоўга да смерці, ён паведамляў у адным з пісем, што марыць «пабудаваць дом у будучым вялікім горадзе беларускай літаратуры». Гэта тады, калі ён быў блізкі да завяршэння галоўнай задумы яго жыц-

ця — «напісаць гісторыю беларускага народа ў мастацкіх вобразах». А ў цяжкую хвіліну, калі ён унутраным позіркам аглядаў усё зробленае за дваццаць адзін год літаратурнай працы, і плён натхнення, і напісанае дзеля хлеба надзённага, ён нават так заяўляў у «Дзённіку»: «Я мог бы называцца не Чорным Кузьмой, а Чорнарабочым».

Аднак сучаснікі Чорнага прытрымліваліся іншай думкі пра яго заслугі і ролю ў развіцці беларускай прозы. Яшчэ ў 20-я гады, у пачатку творчага шляху, яму прадказвалі славу беларускага Бальзака, беларускага Дастаеўскага. А блізкія сябры жартам называлі яго «Бальзак». Высока цанілі яго класікі беларускай літаратуры Якуб Колас, Змітрок Бядуля, Максім Гарэцкі.

Будучыня пацвердзіла справядлівасць гэтых ацэнак. Ды і ці можна было памыліцца ў пісьменніку, які ўжо на пачатку творчага шляху думаў пра вялікае, ставіў перад сабой цяжкую задачу стварэння высокаразвітой беларускай прозы, якая стаіць на ўзроўні лепшых твораў сусветнай класікі.

Самакрытычнасць Чорнага, асабліва прыкметная на фоне гэтак уласцівага многім «маладнякоўцам» самалюбавання і пахвальбы, выявілася вось у якіх словах: «Усё, што напісаў дагэтуль — не тое, што б мяне здаволіла. Усё напісана прыхваткамі, пасля рэдакцыйнай працы... Больш усяго ў мяне напісана — дык гэта нататкаў у часе наглядання над людзьмі і жыццём — ды няма калі пісаць... Па гэтай прычыне амаль нічога і не чытаю. Цяпер жадаю аднаго: каб такія рэчы, як літаратура, не тварыліся прыхваткамі і саматужна...» (з пісьма даследчыку беларускай літаратуры Л. Клейнбарту). Тады ж ён свядома ставіў перад сабой і сваімі сучаснікамі мэту змагацца «за літаратурны сталічны Мінск, супраць Мінска — губернскай правінцыі, з кансерватыўнымі поглядамі на літаратуру і традыцыямі губернскага маштабу».

Заслуга Кузьмы Чорнага ў стварэнні «вялікага горада беларускай літаратуры», «літаратурнага сталічнага Мінска» несумненная. Будынак яго творчасці прыкметны здалёк. Паводле сведчанняў многіх сучасных беларускіх празаікаў, творчасць Чорнага зрабіла на іх вялікі ўплыў. А сярод гэтых празаікаў —

І. Мележ, М. Лобан, В. Быкаў, А. Адамовіч, І. Пташнікаў, М. Стральцоў, В. Адамчык, І. Чыгрынаў. Кожны знаходзіў у гэтай шматграннай з'яве — творчасці Чорнага — сваё. Эпічная задума пісьменніка ўразіла ўяўленне І. Мележа і М. Лобана. «Палеская хроніка» і «Шэметы» — гэта ж працяг чорнаўскай «мастацкай гісторыі беларускага народа». У філасофскай прозе Чорнага вытокі творчасці В. Быкава і А. Адамовіча. Чорны-псіхолаг нечакана знайшоў свой водгук у псіхалагічных аповесцях І. Пташнікава. А Чорны — «лірык у прозе» — у апавяданнях М. Стральцова, В. Адамчыка. Ды ці толькі іх адных!

Несумненна толькі тое, што гаварыць сёння пра Быкава, пра Мележа, пра Адамовіча, пра іншых,— гэта значыць гаварыць пра Чорнага. Іменна так яно і атрымліваецца, што пра Чорнага часцей за ўсё гаворыцца ў сувязі з размовай пра творчасць лепшых сучасных пісьменнікаў Беларусі. Чорны як пісьменнік вельмі беларускі па духу, як выразнік пачуццяў і думак народа, на жаль, малавядомы за межамі рэспублікі. І гэта нягледзячы на тое, што многія яго творы перакладзены на мовы «літаратуры ста народаў», як называюць шматнацыянальную савецкую літаратуру. Праблема перакладу, праблема азнаямлення саюзнага і замежнага чытача з творчасцю класіка беларускай літаратуры вельмі востра ўстае напярэдадні яго 80-гадовага юбілею.

І не толькі таму, што без творчасці Чорнага немагчыма вытлумачыць многае ў творах сучасных беларускіх празаікаў, якія прыцягнулі ўвагу чытача. Але і таму, што лепшыя творы яго дасюль з'яўляюцца недасягальнымі ўзорамі. Тое, што Кузьма Чорны ўслед за Купалам і Коласам прадстаўляў беларускі народ іншым народам свету, сцвярджаў думку, што вопыт беларусаў дапаможа чалавецтву ў яго пошуках будучыні, не фармальны момант творчасці. Думка пра народ — гэта ўнутраны маштаб усёй літаратурнай дзейнасці пісьменніка.

Беларуская крытыка, асабліва ў даследаваннях А. Адамовіча, даўно заўважыла гэту якасць прозы К. Чорнага — яе маштабнасць. А вось як пісаў пра гэта сам Чорны: «Раней часам узнікала думка, што мая праца не атрымае належнага рэзанансу, што далей межаў Беларусі яна не пойдзе. У час працы не

было адчування, што пішаш у Мінску, а прачытаюць усюды, не было гэтага адчування, якое шчасліва спадарожнічае працы рускіх пісьменнікаў. Адарванасць, ізаляванасць ад рускіх, украінскіх, армянскіх чытачоў, тэрытарыяльная замкнёнасць — вось што перашкаджае. Бо калі ствараеш нейкую рэч, то ў аснову яе кладзеш не той або іншы вобраз, не тую або іншую падзею, а пэўную праблему, якая ў рамках нацыянальнай формы павінна перарастаць у сацыялістычны змест. Тыпы, якія носяць беларускія імёны, узяты з беларускага жыцця, павінны стаць абагуленымі вобразамі, зразумелымі ўсім нацыянальнасцям».

Артыкул, з якога ўзяты гэты ўрывак, называецца «Пісьменнік пісьменніку — брат». У ім гаварылася, што сапраўдны рэзананс творчасць прадстаўнікоў нацыянальных літаратур атрымае тады, калі афіцыйныя дэкларацыі, што выяўляюцца ва ўзаемных прызнаннях на пленумах і з'ездах, саступяць месца сапраўднай, цёплай цікавасці пісьменнікаў да пісьменнікаў братніх рэспублік, калі канчаткова выкараняцца сляды нацыянальнай абмежаванасці ў літаратурным руху. Аўтар падыходзіў шчыльна да праблемы перакладу і марыў пра тое, «каб за пераклад узяўся пісьменнік, блізкі да творчага метаду аўтара».

Цікавасць да творчасці К. Чорнага за межамі Беларусі выявілася ўжо на пачатку яго творчага шляху. У 1930 годзе ў Маскве быў выдадзен зборнік яго ранніх апавяданняў «Хвоі гавораць» (пераклад В. Ракоўскага), а ў 1931 годзе і на Украіне — зборнік «Вераснёвыя ночы» (калектыў перакладчыкаў). У 1932 годзе ў перакладзе на яўрэйскую мову выйшаў раман Чорнага «Бацькаўшчына». Пазней былі перакладзены амаль усе лепшыя раманы, аповесці, апавяданні, п'есы беларускага пісьменніка, і саюзны чытач, а затым і чытач іншых народаў свету, меў магчымасць пазнаёміцца з імі.

Аднак ці дазваляюць гэтыя пераклады спасцігнуць унутраную сутнасць творчасці класіка беларускай літаратуры, а з яе дапамогай і сапраўдны змест існавання цэлага народа на працягу першай палавіны нашага стагоддзя? Прынамсі, у друку неаднаразова выказвалася думка, што пераклады твораў Чорнага ў большасці сваёй перадаюць толькі пазнаваль-

пую інфармацыю і ў рэдкіх (занадта рэдкіх!) выпадках — сапраўднае эстэтычнае іх значэнне. Дыханне жывога жыцця беларускага народа, з самага дна якога, паводле выразу пісьменніка, ён прыйшоў у літаратуру, ледзьве чутна. Можна нават сказаць так, што Чорнаму з перакладчыкамі не пашанцавала, як нікому з беларускіх пісьменнікаў. Ёсць вельмі пільная патрэба ў новым, сучасным прачытанні гэтага празаіка перакладчыкамі.

Проза К. Чорнага не для лёгкага чытання. Яна вымагае ад чытача гранічнага напружання думак і пачуццяў, шырыні кругагляду, культуры сатворчасці. Гэта не адразу зразумелі нават яго крытыкі. І толькі ў апошняе дзесяцігоддзе, перш за ўсё ў працах А. Адамовіча, адбылося пераасэнсаванне творчасці пісьменніка. І хаця ад перакладчыка не патрабуецца абавязкова быць добрым літаратуразнаўцам, але ўлічваць гэты новы пункт погляду ён павінен. Патрэбен перакладчык, роўны па таленту аўтару арыгінала або, як гаварыў сам Чорны, блізкі па творчай манеры.

Супастаўленне існуючых перакладаў і арыгінала дазваляе не толькі выявіць недахопы (а іх занадта шмат) і рэдкія вартасці, але і намеціць шляхі вырашэння праблемы. Думаецца, што зробленыя вывады зацікавяць і шматлікіх удзельнікаў шматгадовай дыскусіі пра пераклад, якая ідзе на старонках «Вопросов литературы», «Дружбы народов», «Литературной газеты», спецыяльных выданняў.

Уражвае перш за ўсё колькасць перакладчыкаў: колькі твораў перакладзена, столькі і перакладчыкаў! Толькі ў адным выпадку адбываецца спаборніцтва розных аўтараў перакладу, спрэчка розных поглядаў на перакладчыцкую справу. Размова ідзе пра тры варыянты перакладу аповесці «Лявон Бушмар», зробленыя ў 1930 годзе В. Ракоўскім, у 1958 годзе Р. Рубінай і ў 1965 годзе К. Цітовым.

Не захоўваецца першая ўмова творчасці перакладчыка: перакладаць павінен чалавек, у якога ёсць свой погляд на той ці іншы твор пісьменніка, неабходна выключыць элемент выпадковасці і безадказнасці. Негатыўным вынікам падобнай практыкі з'яўляецца і тое, што перакладчык непазбежна абмяжоўвае сваю справу прачытаннем, больш або менш дак-

ладным, аднаго канкрэтнага твора і амаль не ўлічвае кантэксту ўсёй творчасці пісьменніка, не кажучы ўжо пра кантэкст беларускай літаратуры. А гэта непазбежна адлюстроўваецца ў вырашэнні кожнай канкрэтнай перакладчыцкаї задачы — у выбары таго або іншага слова, у набудове фразы, у агульнай інтанацыі тэксту.

Калі гавораць пра недахопы перакладаў, то часцей за ўсё называюць механічны пераклад арыгінала, рамесніцтва, пераніцоўку,— у гэтай з'явы многа імён. Што ж, адкрытая ўстаноўка на павярхоўна зразуметую адэкватнасць перакладу арыгінала — такія асноўныя прынцыпы школы беларуска-рускага перакладу, што склаліся ў першыя паслярэвалюцыйныя дзесяцігоддзі — яна выразна выявілася ў першай спробе азнаямлення рускага чытача з творчасцю Чорнага, якую зрабіў у 1930 годзе В. Ракоўскі. З таго часу культура перакладу значна ўзрасла, і наўрад ці хто-небудзь сёння стане аспрэчваць сцверджанне таго ж К. Чорнага, што пераклад літаратурнага твора з чужой мовы ёсць тая ж літаратурная творчасць, што «перакласці твор дакладна невялікая навука, але патрэбна перадаць яго літаратурнасць, душу гэтага твора», дзеля чаго «трэба адчуваць мову, багацце адценняў у кожным слове. Пераклад літаратурнага твора гэта не механічная праца».

Сапраўды, перакладаць трэба не асобныя словы і нават сказы, абзацы, а думкі і пачуцці, аднавіць у іншанацыянальным моўным кантэксце само ўражанне ад твора пісьменніка, ад усёй яго творчасці. У гэтым сэнсе маюць рацыю тыя майстры перакладу, якія лічаць, што перакладаць трэба не з мовы на мову, а з літаратуры на літаратуру.

Між іншым, за сцверджаннямі пісьменніка, прыведзенымі вышэй, стаяў яго ўласны немалы вопыт у галіне мастацкага перакладу. «Колькі я зрабіў за свой век гэтых перакладаў!..» — здзівіцца сам Чорны ў апошнія месяцы жыцця і зробіць адпаведны запіс у «Дзённіку». У службовым спісе Чорнага пераклады «Дуброўскага», «Капітанскай дачкі», «Станцыённага сматрыцеля» Пушкіна, «Рэвізора» Гогаля, «Гарачага сэрца», «Позняга кахання» А. Астроўскага, апавяданняў Горкага, п'ес Дз. Фурманава і

С. Лувіна «Чапаеў», рамана К. Лордкіпанідзе «Далоў кукурузную рэспубліку» і інш.

Аднак нягледзячы на тое, што савецкае перакладазнаўства добра ўсвядоміла небяспеку літаральнасці, сляды яе не-не ды і трапляюцца на вочы. Іншыя мясціны ў перакладах твораў К. Чорнага на рускую мову нагадваюць беларускі тэкст у рускай транскрыпцыі. Перададзена, здаецца, усё слова ў слова, тым не менш страты відавочныя. Асабліва прыкметна, як змяняецца рытм апавядання, сама аўтарская інтанацыя, а іменна ў ёй найбольш моцна гучаць маральныя адносіны пісьменніка да прадмета паказу.

Вось пачатак аповесці К. Чорнага «Лявон Бушмар»:

«Звераватую панурасць Лявону Бушмару перадаў бацька — княжацкі дробны арандатар. Памёр ён тады, калі Расія ваявала з немцамі. Акрай таго лесу, які ўсё жыццё сваё вартаваў яго бацька, арандаваў ён ад князя добрую дзялянку зямлі. Калі ажаніўся і аддзяліўся ад бацькі — забудаваўся на арэндзе, усё ў лік арэндных выплатак князю. Гэта быў стары моцны, як дуб. Пражыў ён на свеце год, мусіць, з дзевяноста і рабіў усё да самых апошніх дзён сваіх. Нават казалі, што гадзін за дзве да смерці з'еў яшчэ пару цвёрдых антонавак — гэтак сканаў у памяці і без думак пра смерць; доктара пры ім не было ніколі, ад самых малых дзён і аж да скanання. Не любіў ён доктарскіх лекаў, зваў гэта прымхаю, панскаю выдумкаю, хоць паноў сам не цураўся. Не верачы ў дактароў, ён гаварыў, што чалавек павінен як мае быць працаваць, колькі трэба выспацца, у меру, смачна з'есці — і тады будзе здароў».

А вось гэты тэкст у перакладзе Р. Рубінай:

«Звериную угрюмость Левон Бушмар перенял от отца — мелкого княжеского арендатора. Он умер в то время, когда Россия воевала с немцами. На опушке леса, который дед Левона сторожил всю жизнь, отец арендовал у князя хороший участок земли. Там же и построился, когда женился и отделился от своего отца, деда Левона, все в счет арендной платы князю. Отец Левона был старик крепкий, как дуб. Прожил он на свете лет, наверное, девяносто и до последних дней своих все делал сам. Говорят, за

часа два до кончины, он съел несколько жестких антоновок и умер в памяти и без мысли о смерти. К врачам он не обращался никогда — с малых лет до конца дней своих. Лекарств старик не признавал, смотрел на них, как на предрассудок, панскую выдумку, хотя панов вовсе не чурался. Он не верил докторам. Человеку, говорил он, нужно работать как следует, всегда вволю высыпаться, вкусно и в меру есть — тогда он будет здоров».

Калі не звяртаць увагі на відавочныя хібы перакладу, накшталт празмернага паўтарэння, якое стварае блытаніну, «он», «отец Левона», «дед Левона», або чыстай вады белетрыстыку: «К врачам он не обращался никогда»,— замест сакавітага і дакладнага: «доктара пры ім не было ніколі», то можа здацца, што аўтар не надта вольна абыходзіцца з арыгіналам. Аднак найбольшыя страты заўважаюцца пры ўважлівым чытанні ў іншым: змяняецца сам рытм апавядання, а разам з гэтым і адносіны апавядальніка да прадмета. У Чорнага прыкметная ўстаноўка на эпічнасць: «Звераватую панурасць Лявону Бушмару перадаў бацька — княжацкі дробны арандатар». У Р. Рубінай з'яўляецца белетрыстычная лёгкасць: «Звериную угрюмость Левон Бушмар перенял от отца — мелкого княжеского арендатора». Слоўны націск у беларускім тэксце рэгулярна з'яўляецца праз кожныя два-тры склады, у выніку чаго дадзены фрагмент нагадвае чымсьці амфібрахій. У перакладзе рытм паскараецца: амфібрахій не-не ды і пераходзіць у ямб, памер, з якім у рускай мове традыцыйна звязваецца ўражанне лёгкасці, «изящества».

Радок, фраза ў перакладзе раз-пораз правісае. У іх знікаюць тыя напружанне і энергія апавядання, якія ёсць у арыгінале. Параўнайце: «памёр ён тады...» — «он умер в то время...», «усё сваё жыццё вартаваў яго бацька» — «дед Левона сторожил всю свою жизнь», «калі ажаніўся і аддзяліўся ад бацькі — забудаваўся на арэндзе» — «там же и построился, когда женился и отделился от своего отца».

Справа нават не ў асобным недакладным слове або ў парадку слоў, а ў тым, якія думкі і пачуцці, якія маральныя адносіны выклікаюць яны ў душы іншамоўнага чытача, ці перадаюць яны агульны псіхалагічны абрыс арыгінала, самы яго дух. Страты

растуць ад сказа да сказа, ад абзаца да абзаца з хуткасцю снежнай гурбы, і ў выніку замест чорнаўскай аналітычнай прозы з'яўляецца яе бледнатварая сястра без прыкмет жыцця. Узнікае Чорны — сярэдні абласны празаік, які дрэнна спраўляецца з плынню матэрыялу, не паспявае здымаць рыштаванні вакол будоўлі.

Мабыць, не выпадкова ўзнікла патрэба ў яшчэ адным перакладзе гэтага ж твора Чорнага, трэцім па ліку. Варта адзначыць, што К. Цітоў не трымаецца за літаральнасць, як сляпы за сцяну, але і не стварае асабістых варыяцый на тэму аповесці беларускага празаіка. Ён імкнецца перадаць больш ці менш дакладна самую плынь апавядання, дзелячы, як гэта робіць і сам аўтар арыгінала, рытмічны працэс на амаль роўнавялікія часткі (стопы, фрагменты, сінтагмы), падстаўляючы лагічны націск слова або групу слоў найбольшай сэнсавай значнасці.

Параўнайце:

«Звероватую угрюмость Левону Бушмару передал отец — мелкий княжеский арендатор. Он умер во время войны России с немцами. На опушке того леса, который всю жизнь сторожил его отец, он арендовал у князя добрую делянку земли. А когда женился и отделился от отца, построился на аренде, в счет арендной платы князю. Старик был крепкий, как дуб. Прожил он на свете лет, наверно, девяносто и работал до самых последних дней своих. Поговаривали, что часа за два до кончины он съел еще пару твердых антоновок, да так и помер при полной памяти, совершенно не думая о смерти; докторов возле него никогда не было — с малолетства и до самой кончины.

Лекарств он не любил, считал их предрассудком, панской выдумкой, хотя панов не чурался. Не веря в докторов, он говорил, что человек должен как следует работать, всласть поспать, в меру, вкусно поесть — и тогда будет здоров».

У чытача паступова ствараецца ўражанне, што ён чуе голас апавядальніка, так дакладна перадае перакладчык яго эпічную, грунтоўную інтанацыю, саму атмасферу ўважлівага ўзірання ў жыццё, характар і звычкі чалавека, сын якога, галоўны герой твора, падобны на яго як дзве кроплі вады. Аўтар нешмат-

слоўны, нават лапідарны. Маўленне яго цячэ размерана, штуршкамі: кожная фраза літаральна на нашых вачах «лепіць» вобраз героя. Адначасова бачна, што аўтарскі пункт погляду супадае з народным, хоць пра гэта нідзе не гаворыцца «адкрытым тэкстам». Мысленне Чорнага надзвычай беларускае ў моўных адносінах, і недарэмна майстры беларускай прозы вучыліся ў яго пабудове фразы, лексічнаму багаццю і іншых заклікалі і заклікаюць вучыцца.

У артыкуле «Заўвагі да перакладаў мастацкай літаратуры» К. Чорны пісаў: «У слоўных карэннях расійская мова, можа, бліжэй да беларускай, як да ўсялякае іншае мовы. Але гэтага нельга сказаць пра тую безліч адценняў, якая ёсць у фразах і словах кожнае мовы, якая часта вымагае нават адмысловае інтанацыі, рознае сілы і вышыні голасу дзеля аднае і тэй жа фразы і слова,— гледзячы што трэба сказаць, выказаць». Іменна таму пісьменнік адмаўляў даслоўны пераклад і лічыў, што «важна ў перакладзе не пераказванне ці ператлумачванне літаратурнай рэчы слова за словам, як у арыгінале, а важна, хоць і не дакладным парадкам слоў, але перадаць самую рэч з усімі ўласцівымі ёй адценнямі ў разуменнях, думках, сэнсе... Не «даслоўны пераклад», а «бліжэй да арыгінала» павінна быць, на маю думку, прынцыпам у перакладзе мастацкай літаратуры. І разам з гэтым, першая ўвага — сэнсу фразы, яе пачуццёвасці і адценню моўных выразаў у ёй».

Фразеалагічнае багацце беларускай мовы агульнапрызнана, і Чорны яго чэрпае, што называецца, поўнай жменяй. Дастаткова паглядзець першыя тры тамы «Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы», якія выйшлі ў апошні час, каб пераканацца, што прыклады з твораў Чорнага асабліва часта выкарыстоўваюцца ў якасці ілюстрацыйнага матэрыялу, а гэта ўжо аб'ектыўны паказчык яго велізарнага аўтарытэту ў галіне моватворчасці. Фразеалагізмы кідаюцца ў вочы перш за ўсё, таму цікава, як справіліся тыя ці іншыя перакладчыкі прозы Чорнага на рускую мову з гэтай даволі цяжкай задачай.

Здараецца, што аўтар перакладу проста абыходзіць гэтыя «рыфы» ў моўным моры. Аднак часцей за ўсё спробы знайсці аналог даволі няўклюдныя: «Каб ты запаветраў» — «Чтоб ты землей накрылся»,

«Не дай божа нікому добраму» — «Не дай бог ни одному хорошему человеку», «Хоць на гэта не гаравалі» — «благо о ней можно было не заботиться». Не знаходзіць адпаведнага заменніка перакладчык рамана «Трэцяе пакаленне» М. Шамбадал слову «братачка», якое так часта сустракаецца ў гаворцы герояў і якое менш за ўсё датычыць роднасных адносін паміж імі, а з'яўляецца своеасаблівым паролем у беларусаў: «братец» і «браточка», на жаль, маюць у рускай мове зусім пэўнае значэнне, нават і ў такім стылізаваным выразе, як «братец-Иванушка», а без гэтага каларытнага беларускага слова знікае з тэксту занадта шмат.

А як адразу асвятляецца сказ, у якім беларускі фразеалагізм сустракае свайго рускага пабраціма. У тым жа перакладзе Р. Рубінай, які мы крытыкавалі вышэй, ёсць і знаходкі: «займі чорта ад варот, дык ён цераз плот» — «не пускай черта во двор, а он через забор». Тое ж можна сказаць і пра пераклад М. Шамбадала: «чорт чорта знайшоў» — «два сапога пара», «як чорт пад крыжам» — «как черт ладана».

У кожнага сапраўднага пісьменніка — свой слоўнік, свая прыхільнасць не толькі да асобных слоў, але і часцін мовы. Калі ў ранніх апавяданнях М. Горкага перавага зазвычай аддаецца яркім, паэтычным эпітэтам, то ў прозе К. Чорнага асаблівае месца на працягу ўсяго творчага шляху, як заўважыў А. Адамовіч, займаў дзеяслоў. Амаль у кожным сказе, адрэзку маўлення знаходзіцца ў цэнтры дзеяслоў, які нясе на сабе вялікую сэнсавую нагрузку. Натуральна, што ўвага перакладчыка павінна быць накіравана перш за ўсё на асэнсаванне гэтага слова, якое знаходзіцца ў цэнтры, і на пошукі яго рускага эквівалента. Прынамсі, сам Чорны шукаў гэта слова доўга і ўпарта.

Вось аўтар рамана «Трэцяе пакаленне» малюе карціну ціхага хутарскога жыцця, у якім тоіцца пагроза чалавечай дабраце і чуласці: «Дарога ў лесе адразу пайшла ў лог. Пачаўся густы ельнік. Пры дарозе папараць зусім была мокрая ад расы. Каршачок плаваў над ельнікам, дзесьці блізка сакаталі куры». Гэта карціна ў перакладзе М. Шамбадала разбураецца: «Дорога сразу же спускалась в лог. Начался густой ельник. Придорожный папоротник был

мокрый от росы. В небе над ельником парил коршун, где-то близко кудахтали встревоженные куры». Асноўная віна тут падае іменна на дзеяслоў: «дарога... пайшла ў лог» не тое самае, што «спускалась». У першым выпадку — актыўнае бачанне, у другім — сузіральнасць. «Плаваў каршачок» куды прасцей, чым узвышанае «парил». І ўжо зусім не да месца «тревога» кур. Аўтару няма чаго спяшацца з драматызацыяй падзей, якія і без асаблівага завастрэння надзвычай драматычныя: неўзабаве перад вачамі чытача разгорнецца сутыкненне двух чалавечых характараў, чырвонаармейца Назарэўскага і кулака Скуратовіча, дзвюх супрацьлеглых філасофій.

Не змушаў сябе перакладчык названага твора і да пошуку слоў, якія так добра выяўляюць стан дзіцячай душы Міхалкі Тварыцкага, што, думаючы пра помсту гаспадару, выказваецца так: «Тады папаскакаў бы. Папаенчыў бы. От бы папагнуўся б!», «От папабожкаў бы тады!» Мабыць, у рускай дзіцячай лексіцы адпаведныя словы знайшліся б.

«...не пільнавацца дасłоўнасці там, дзе яна не можа перадаць «душы» і сэнсу фразы, поўная ўвага адценням і ролі кожнае фразы — вось, па-мойму, што важна ў перакладзе»,— адзначаў К. Чорны. Ён жа паказваў, як гэта адбываецца на практыцы. «Напрыклад, у расійскім тэксце: «Через щели в заборе доглядел Володька запустение...» Было перакладзена: «Праз шчыліны ў плоце ўбачыў Валодзька спустошанне...» Як бачым, тут выйшла зусім не тое. Цэнтр цяжкасці ў гэтым сказе слова «доглядел». А гэта зусім не тое, што «ўбачыў». «Убачыць» можа кожны, хто мае вочы, а «доглядеть» не кожны можа, дзеля гэтага трэба быць вельмі дасціпным і вельмі ўсюды даходным. Значыцца, тут слова «доглядел» выконвае дзве ролі — адна (другарадная), што там было спустошанне, і другая (галоўная) — характарыстыка самога Валодзькі. Такім чынам, каб дзве гэтыя ролі слова ў гэтым сказе «доглядел» не страціліся ў перакладзе, лепш за ўсё, па-мойму, сказаць: «Праз шчыліны ў плоце дапаў Валодзька вокам да спустошання». (Калі не ўжыць «даглядзеў», што няўдала, бо ёсць «даглядзець жывёлу». Слова «спустошанне» не перадае «запустение», бліжэй тут будзе ўжо слова

«пустка», але дзеля мэты гэтага прыкладу гэта няважна.)»

Гэта дакладна заўважана: пераклад — заўсёды канцэпцыя творчасці пісьменніка. Можна нават сказаць і так, што колькі перакладаў, столькі і канцэпцый. На жаль, да перакладаў твораў К. Чорнага гэта адносіцца ў найменшай ступені. У большасці перакладчыкаў канцэпцыя адсутнічае. Ёсць толькі сляпое капіраванне — слова за словам, фраза за фразай. У выніку — кур'ёзныя выпадкі, якімі так багатая практыка перакладу. Усё ж размова не пра тое. Перакладчыцкія анекдоты вядомыя. Горш, калі недакладнасць украдваецца непрыкметна і выяўляецца толькі пры ўважлівым аналізе. Але якое разбуральнае дзеянне гэтых недакладнасцей!

Той жа К. Чорны прыводзіў прыклад такой жахлівай няўважлівасці да слова, калі не сказаць больш рэзка — глухаты: «Бяжыць сялянка і крычыць: «У чым справа, у чым справа?» Няўжо гэта крычыць сялянка? Не, гэта крычыць сам аўтар п'есы. Ён думаў: «в чем дело» і пісаў «у чым справа». Дзе гэта аўтар чуў, каб сялянка гаварыла гэтак? Таму і чуецца тут фальш, таму і траціцца вобраз ці тып сялянкі... Няхай бы ўжо нечага яна, каб вытрымаць стыль аўтара гэтае п'есы, крычала: «У чым справа?! У мэтах рацыяналізацыі часу і адносна гэтага месца, безумоўна, не мэтазгодна паднімаць тут гэтакі вэрхал!»

У прыкладах, узятых з перакладаў твораў Чорнага, няма недахопу. Прывядзём толькі найбольш відавочныя парушэнні прынцыпу дакладнасці, якія, як сведчаць многія пісьменнікі, ад Льва Талстога да Васіля Быкава, з'яўляецца адным з цэнтральных у псіхалогіі творчасці. Дакладнасць — прывілея не толькі фізіка-матэматычных навук, але і мастацтва. І, магчыма, мастацтва ў асаблівай ступені, таму што ў ім асабліва моцная прысутнасць усеагульнага закона гармоніі і парадку. Творчасць К. Чорнага ў гэтых адносінах надзвычай паказальная. Празаік быў гранічна ўважлівы да слова не толькі на практыцы, але ён быў свядома ўважлівы: «Кожнае слова павінна быць на месцы і выказваць пэўны змест канкрэтны, мець вялікую насычанасць. Такое слова ў напісаным творы не так ужо лёгка замяніць словам дру-

гім. Гэтая замена слова ёсць ужо таксама працэс творчасці, працэс упартай работы, а не механічная замена крыху блізкім словам. Да такой вялікай дакладнасці мы павінны імкнуцца...»

Моўная характарыстыка ў творчасці беларускага празаіка займае асаблівае месца. Многія яго героі і запамінаюцца тым, як яны гавораць. Напрыклад, вобраз Краўца з рамана «Трэцяе пакаленне» амаль цалкам пабудаваны на гэтым прынцыпе. Кравец адразу здзіўляецца, распытвае, расказвае, выяўляе свае адносіны. Аўтар так і гаворыць пра яго: Кравец «душу меў мяккую, ласкавую і спачувальную да кожнага, хто такі ж, як ён».

Вось Кравец здзіўляецца: «А, братачка, што я бачу! А-яй, ай, братачка, што я чую?» У перакладзе з'яўляецца нехта, надзелены стрыманасцю і нешматслоўем: «Вот так-так!» Вобраз руйнуецца ад аднаго слова, знікае тып чалавечых паводзін, да якога асабліва пільна прыглядаўся на працягу ўсяго творчага жыцця Чорны, таму што бачыў у ім яркае выяўленне беларускага нацыянальнага характару, таму што ў яго біяграфіі, характары, паводзінах, гаворцы знаходзіў адлюстраванне не больш і не менш, як самой нацыянальнай гісторыі беларусаў.

Можна заўважыць такую асаблівасць творчай манеры празаіка: калі ён дае слова сваім героям, то не перапыняе, уважліва выслухоўвае, літаральна захапляецца іх гаворкай і амаль не выкарыстоўвае пераказ, у якім знікае гэта характэрнасць моўных паводзін. Іменна таму выказванні яго герояў нярэдка хаатычныя, нават таўталагічныя, але праз гэты хаос асабліва добра чуецца біццё думкі, якой жывуць гэтыя людзі, што шукаюць справядлівасць і шчасце. У перакладзе прыкметная тэндэнцыя выроўнівання выказвання.

Вось гаворка Міхалкі Тварыцкага, які клянецца ў тым, што ён нічога не ведае і нічога не бачыў, і спрабуе пераканаць у гэтым з дапамогай плыні слоў, якія нібыта ліюцца прама з душы: «Вы, можа, думаеце, што я тады падказаў, дзе ў вазоўні жыта схавана, то каб я так жыў, што не. А што я ўчора стаяў, і вы думаеце, што я падслухоўваў, то каб я з гэтага месца не сышоў, што не... Хай сабе там, што хоча, то я нічога не ведаю, бо я нічога не чуў. Дальбог, не».

І вось пераклад: «Вы, может быть, думаете, это я тогда подсказал, что в возовне хлеб спрятан? Нет, чтоб я так жил! А вчера, вы думаете, я подслушивал? Да нет же! Вот не сойти мне с этого места! Мне все равно, я ничего не знаю, потому что не слыхал. Честное слово!»

З другога боку, Чорны гранічна сціслы ва ўласным апавяданні, у аўтарскай мове. Тут ужо дзейнічае супрацьлеглы прынцып, і яго варта мець на ўвазе таму, хто перакладае: «Патрэбна хуткая апавядальнасць ад «першай» асобы, хуткая і падрабязная». У перакладах жа прыкметна тэндэнцыя да аслаблення гэтага напружання аўтарскага апавядання: з'яўляецца мноства лішніх «маленькіх», «дапаможных» слоў, структура фразы перабудоўваецца, дзеясловы, які заўсёды ў Чорнага нясе асноўную нагрузку, зрушваецца і не трапляе пад лагічны націск. У выніку — парушаецца зададзены тэмп апавядання, замаруджваецца той імклівы рытм маўлення, які аўтар так доўга шукае, выпрабоўваючы адзін варыянт за другім, таму што бачыць сваю задачу не ў прыхарошванні фасада твора, а ў тым, каб увесці чытача хутчэй у самую гушчу падзей, якімі багатае жыццё беларусаў у XX стагоддзі, у «эпасе войн і рэвалюцый», паводле выразу самога Чорнага.

Мастацкая дамінанта творчасці К. Чорнага ярчэй за ўсё бачна ў мове яго твораў, у характарах, у філасофіі, якую прапаведуюць яго героі. Не апошняе месца ў ёй займае і сюжэт. Сам пісьменнік пра гэта гаварыў у сваіх артыкулах: неабходна «стройна разгортваць сюжэт і заўсёды трымаць яго на лініі вырашэння ідэі твора». Абыякавасць і даследчыкаў, і перакладчыкаў да гэтага моманту яго творчасці часам вядзе да памылковых ацэнак.

Чорнага дасюль папракаюць у тым, што ён нібыта схематычна паказаў працэс перавыхавання галоўнага героя рамана «Трэцяе пакаленне» Тварыцкага. Уважлівае прачытанне твора паказвае, што пісьменнік і не ставіў падобнай задачы. Шлях героя абрываецца якраз у той момант, калі чалавек падводзіць вынікі, пераасэнсоўвае свае паводзіны і адмаўляецца ад сваёй неадпаведнай рэальнаму становішчу рэчаў «праўды»: «Душа на гэты кароткі момант як бы зусім спустошылася, каб быць гатовай для напаўнен-

ня». У іншага пісьменніка падобная фраза магла б быць, мабыць, прахадной, у Чорнага, які цаніў слова, таму што бачыў у ім велізарныя магчымасці ў справе аднаўлення свету, на яе падае вялікая сэнсавая нагрузка. І вось як падзейнічала літаратуразнаўчая канцэпцыя на перакладчыка твора — гэты сказ зусім знік з тэксту.

Прысутнасць літаратуразнаўства і яго погляду на творчасць пісьменніка, вытлумачэнне таго або іншага героя не-не ды і выявіцца ў такім, напрыклад, пасажы: «Характерной чертой этого лица было явное недоверие ко всему на свете, хитрость и вместе с тем спокойствие и выносливость» замест «Цераз увесь гэты твар ішла адна рыса: тут было і недавер'е да ўсяго, што толькі ёсць на свеце, і хітрасць, і разам з тым спакойная цягавітасць».

Асобныя эпізоды, характарыстыкі, публіцыстычныя адступленні, моманты дзеяння, на якія абапіраецца сюжэтна-кампазіцыйны каркас твора, звычайна прыкметныя з першага позірку. І іменна да гэтых «апорных пунктаў» павінна быць скіравана ўвага перакладчыка. Ідэйны сэнс задумы, напрыклад, аповесці «Лявон Бушмар» асабліва адкрыта выяўляецца ў наступных радках:

«Бушмар — вынік, аканчальны лагічны вынік ляснога спрадвечнага хутара. Гэта звер, вакол якога павінны быць пакрыўджаныя. Іначай нельга, пакуль жыве на свеце Бушмар. Навакольны лес і дзікі хмызняк валодае Бушмаром, а праз яго адвечная прыродная дзіч спрабуе авалодаць усімі тут людзьмі... Бушмараў лад — гэта пастка і вечная вайна, бо ж нават з сваім, можна сказаць, жыццёвым братам — Вінцэнтым была ў яго смяртэльная спрэчка. У звяроў заўсёды ў адным нават логаве — вайна... Вось ён жыве на свеце, жыве спрадвеку, робіць нават гісторыю свайго часу, гісторыю крыўдаў слабейшых, ад якіх маюць крыўду яшчэ слабейшыя... Чалавечая гісторыя нялюдскасці! Дзе распладжваюцца звяры і каля іх чэрві!»

Гэта — вывад, дакладная фармуліроўка чалавечага тыпу. У перакладзе Р. Рунінай дакладнасць і строгасць аўтарскага мыслення знікаюць. Прывядзём толькі апошнія сказы: «Вот и живут такие на свете испокон веку, они даже делают историю. Историю

обид слабых, от которых терпят обиды еще более слабые. Историю человеческой бесчеловечности, которое (?!) плодит зверей, а рядом с ними червяков». Замест канкрэтнага «ён» з'яўляюцца няпэўныя «такие». Няма такой значнай паўзы перад трэцім сказам, у якім гучыць недвухсэнсоўная ацэнка «філасофіі жыцця» Лявона Бушмара. Пераклад К. Цітова амаль даслоўны, але літаральнасці няма, бо публіцыстычныя мясціны ў творах Чорнага менш за ўсё вымагаюць асаблівых намаганняў, што не скажаш пра мастацкую тканіну: «Вот он живет на свете, живет извечно, делает даже историю своего времени, историю обиды слабейших, которые обижают еще более слабых... Человеческая история бесчеловечности! Где плодятся звери и возле них черви!»

Даследчыкі прыйшлі да вываду, што ў мастацкім тэксце сто слоў, якія ўжываюцца часцей за ўсё, пакрываюць 40 % плошчы тэксту, тысяча — 70—80 %, дзевяць тысяч — больш 90 %. Несумненна, што ў мастацкай тканіне твораў Чорнага таксама можна выявіць гэтыя сто слоў, якія ўжываюцца часцей за ўсё і якія займаюць амаль палавіну агульнай колькасці мастацкіх адзінак, і што гэта праца мела б неацэннае значэнне і для даследчыкаў, і для перакладчыкаў.

Нават самы прыблізны агляд тэкстаў Чорнага дае магчымасць зрабіць вывад, што ў іх часцей за ўсё паўтараюцца словы, якія ў кожным канкрэтным выпадку нясуць на сабе найбольшую сэнсавую нагрузку. Паглядзіце, як часта сустракаецца на старонках рамана «Сястра» слова, якое стала ў загалоўку твора. Або ў рамане «Зямля» — «зямля». У раманах «Бацькаўшчына» — гэта словы «радзіма», «бацькаўшчына», у «Трэцім пакаленні» — «пакаленне», «дзеці», «дзіця», у «Пошуках будучыні» — «будучыня», «заўтрашні дзень». Вядома ж, перакладчык не абавязан капіраваць арыгінал, але асаблівую ўвагу гэтым словам ён павінен удзяляць.

Напрыклад, слова «хвоя». Яно не выпадковае ў творах К. Чорнага. Хвоя — сімвал цэлай мясцовасці ў Беларусі, а іменна той, пра якую піша празаік. У рамане «Пошукі будучыні» (пераклад Ю. Гаўрука) знаходзім: «Где-то между Бобруйском и Гомелем, где сосна уступает место ясеню и дубу и где меньше чудесной мягкости и хмурости и задумчиво-

сти, чем в укрытых хвойными лесами просторах...» Пісьменнік гаворыць пра «дзве тэрыторыі нашай радзімы, у кожнай з якіх гісторыя наша склалася пасвойму». Мяркуючы па варыянтах рамана, гэта дрэва павінна было наогул стаць сімвалам нацыянальнага духу і называлася то «хвояй», то «вялікім дрэвам».

У перакладах жа (не толькі названага рамана) заўважаецца, што адчування, якое месца займае гэта дрэва ў свядомасці празаіка і яго герояў, няма. Уражвае няпэўнасць «тэрміналогіі»: «хвоя» называецца то «сосной» (для беларуса гэта нешта іншае), то «деревом». Часам сустракаецца і відавочны беларусізм: «хвоя». У разуменні рускага гэта азначае — «иголки», «лапки», але не «дрэва».

Свой слоўнік мае не толькі аўтар твора, але і яго героі. Калі, напрыклад, Скуратовіч з рамана «Трэцяе пакаленне» або яго жонка ўжываюць слова «если», то наўрад ці яны ў адным і тым жа ўрыўку размовы будуць яго замяняць на «кабы». Павінна быць адзінства.

Заўважана, як часта ўжывае пісьменнік у сваіх «ваенных» творах слова «свет». Ён імкнуўся да сацыяльна-філасофскага асэнсавання падзей. Сістэма мастацкіх сродкаў дапамагала яму аднаўляць у малым маштабе расстаноўку грамадскіх сіл у тагачасным свеце. Тое, што адбываецца ў невялікім беларускім мястэчку Сумлічы («Пошукі будучыні») або ў спаленай мясцовасці («Млечны шлях»), адлюстроўвае тое, што робіцца ў вялікім свеце. І людзі, пра якіх апавядае пісьменнік, варты ўвагі ўсяго свету, бо знаходзяцца ў першых шэрагах барацьбітоў з фашызмам. На жаль, у перакладзе слова гэта губляецца сярод іншых слоў. Прынамсі, яно не стала прадметам асаблівай увагі перакладчыкаў, якія не-не ды і наогул апускаюць яго або замяняюць блізкімі па значэнню.

У 1972—1975 гг. выдадзены Збор твораў Кузьмы Чорнага ў васьмі тамах, пазначаны тым, што гэта першае навуковае выданне спадчыны пісьменніка. Ён куды паўнейшы і дакладнейшы ў тэксталагічных адносінах за першы пасмяротны Збор твораў у шасці тамах, які выдаваўся ў 1954—1955 гг. Аналітычная зверка тэкстаў з першакрыніцамі дазволіла выправіць недакладнасці і скажэнні, дапушчаныя ў папя-

рэднім выданні. Аднак большасць перакладаў зроблена па тэкстах, апублікаваных іменна ў тым старым выданні. У выніку — вялікія страты. Прынамсі, рускім даследчыкам, якія пішуць пра Кузьму Чорнага, даводзіцца карыстацца беларускімі тэкстамі і самім перакладаць адпаведныя мясціны з іх. Многія творы, асабліва ранняга перыяду, прызнаныя шэдэўрамі беларускай прозы, пакуль што зусім не знайшлі свайго перакладчыка. Натуральна зрабіць вывад, што ўзнікае вострая праблема ў новым, сучасным прачытанні многіх, у тым ліку і ўжо раней перакладзеных, твораў класіка беларускай літаратуры. Толькі ў такім выпадку мы можам цалкам абгрунтавана гаварыць пра сапраўднае эстэтычнае значэнне жыццёвага і літаратурнага подзвігу, здзейсненага Кузьмой Чорным. Толькі ў такім выпадку мы можам з упэўненасцю меркаваць аб нацыянальнай своеасаблівасці беларускай літаратуры.

1980

ПАЭЗІЯ ПРОЗЫ

Само паняцце прозы як законнай формы мастацкага слова ў беларускай літаратуры выпрацоўвалася ў час росквіту паэзіі. Таму яно непазбежна несла ў сабе адлюстраванне яе мастацкага ўздзеяння. У чым гэта выявілася? У бязмежнай, у параўнанні з літаратурамі суседніх народаў, паэтызацыі рэчаіснасці, у свядомай эстэтызацыі штодзённага быту, у імкненні ствараць абагульнена-сінтэтычныя вобразы, якія ўвасабляюць нацыянальны характар у яго непаўторным, канкрэтна-гістарычным абліччы.

Мяжа паміж паэзіяй і прозай усведамляецца ў наш час досыць выразна. Празаічны вопыт Якуба Коласа, М. Гарэцкага, З. Бядулі, Ц. Гартнага, К. Чорнага і іншых пісьменнікаў спрыяў выпрацоўцы гэтага разумення. Але ўзаемадзеянне паміж двума асноўнымі тыпамі літаратурнай творчасці адбываецца больш ці менш інтэнсіўна ва ўсе перыяды развіцця беларускай літаратуры. Трэба сказаць, што і проза, у сваю чаргу, моцна ўплывае на паэзію.

Прынамсі, у апошняе дзесяцігоддзе гэта з'ява асабліва прыкметна. У выніку ўзаемадзеяння на памежжы ўзнікла так званая лірычная проза: апавяданні Цёткі, абразкі З. Бядулі, рытмічная проза «маладнякоўцаў» К. Чорнага, М. Зарэцкага, В. Каваля, А. Бабарэкі, М. Лынькова, «сібірскія абразкі» М. Гарэцкага, апавяданні Я. Брыля, М. Стральцова, Я. Сіпакова, У. Караткевіча, абразкі Ф. Янкоўскага.

Проза ў дакладным сэнсе гэтага слова і «лірычная проза», строга-аналітычная і паэтычная тэндэнцыі ў беларускай прозе сталі асноўнымі. Найбольш яркімі прадстаўнікамі іх, кожнай адпаведна, былі Кузьма Чорны і Міхась Лынькоў. Творчасць гэтых пісьменнікаў глыбока выявіла магчымасці ўласна празаічнага і паэтычна-празаічнага слова. Асабліва вялікі ўплыў на развіццё беларускай прозы, несумненна, мела «ўласна проза» К. Чорнага, аб чым сведчыць сённяшні ўзлёт беларускай «ваеннай» і «вясковай» прозы. Уплыў творчасці М. Лынькова не быў такі моцны, і на гэта ёсць свае прычыны аб'ектыўнага і суб'ектыўнага парадку. Аднак «лынькоўскае вогнішча» ў беларускай літаратуры прыкметна здалёк і вабіць да сябе. Вабіць яшчэ і таму, што побач з ім заўсёды бачыцца «самотны чалавек» (М. Прыляжаева), яго «вочы, твар, пастава ў бронзавых водблісках полымя» (Я. Скрыган), «вогнепаклоннік», «правадыр племя», у адзінокай постаці якога было «нешта велічнае, бессмяротнае — так сядзеў наш далёкі продак! — і разам з тым нешта трагічнае» (І. Шамякін).

Дзіўнае адчуванне ўзнікае, калі чытаеш Лынькова твор за творам, кнігу за кнігай і параўноўваеш з апавяданнямі, аповесцямі, раманамі Чорнага. Быццам сядзелі яны побач, за адным сталом, хіба толькі па розныя бакі яго, адзін насупраць аднаго, і пісалі, калі не пра адно і тое ж, то пра нешта вельмі блізкае абодвум. Пісалі кожны па-свойму, у адпаведнасці з сацыяльнай і псіхалагічнай накіраванасцю свайго таленту, з задачамі, якія нарадзіліся ад усведамлення надзённых патрэб беларускай літаратуры, яе абавязкаў перад народам і Радзімай, перад чалавецтвам. Многія творы Лынькова напісаны так, што на памяць адразу прыходзяць аналогіі з творчасцю Чорнага. І наадварот.

Чытаем, напрыклад, наступныя радкі з апавядання М. Лынькова «Над Бугам»:

«Мы ляжым у лазняках і чакаем з хвіліны на хвіліну, калі скажуць нам:

— Па два ў рад, на пантоны!

З-за Буга глядзяць у цёмнай слепені тысячы вачэй смерці, глядзяць таемныя, невядомыя, як дно Буга начнога. Мы павінны ўзяць той бераг, адагнаць вочы смерці далей, каб на тым беразе сустрэць сонца, а з ім разам залатую радасць жыцця і поспех наступлення.

Поплеч Ванька ляжыць, Ванька разанскі. Перад выступленнем ён выняў з мяшка салдацкага свае запаветныя штаны з прышытым гузікам новым, паглядзеў неяк дзіўна і, прыбраўшыся ў іх, сказаў ціха і глуха:

— Яно, браткі, усяк бывае... На тое ж ён і Буг, бачыў днём, як круцяць віры на ім, аж жоўтая пена з пузырамі скача...

І мы зразумелі Івана, хоць ён і не гаварыў пра варожыя акопы на тым беразе, памянуў толькі пра пену.

І цяпер Іван нецярпліва шэпча:

— Ах, хоць бы хутчэй, хоць бы хутчэй...»

На памяць міжволі прыходзяць радкі з апавядання К. Чорнага «Таварыш Сімянюк»:

«За Ваўкавыскам мы перадыхнулі пору — ноч спалі каля нізенькіх сцен расстрэлянага хутара, а днём, у трывозе наскокаў польскай кавалерыі, выкорпвалі з вытаптанай зямлі бульбу — даўно выкарпаную яшчэ ззамаладу, зялёную і смачную ад таго, што яе можна есці. Выкорпвалі шаблямі і цесакамі.

Баявая смерць адышла на той бок лясоў, пакінуўшы ў нас жудаснасць цішы пасля грому. Ад гэтага і спаў я ўночы галавою «на штабе», і цяпер ён мне адцягваў плечы непатрэбнымі тут паперамі і прыладамі — дзве нашы штабныя двуколкі, ад бешанай язды па каменнях і канавах, у адну ноч сагрэлі нас радаснай цеплынёю маленькага вогнішча на балоце.

І от ціш і бульба.

У нашых сумках яшчэ недаедкі мяса, зноідзенага на хутары,— і вось таварыш Сімянюк, два разы кантужаны на палях Бабруйшчыны, стаіць, прыціснуўшыся плячыма да сіняватай сцяны хутарскога

хлева, і дастае з сумак недаедзеную скіviцу і ногі, і гаворыць:

— Як я быў настаўнікам на Смаленшчыне, дык адзін раз некалькі тыдняў не мог есці мяса — першы раз на жыцці бачыў, як рэзалі карову.

— А цяпер?

І трывожна смяюцца».

Сцэна, апісаная Лыньковым, малюе стан чалавечай душы перад боем, калі ў вочы байцам глядзяць «тысячы вачэй смерці». Чорны малюе сцэну пасля бою, калі «баявая смерць адышла на той бок лясоў, пакінуўшы ў нас жудаснасць цішы пасля грому». Аднак як шмат агульнага ў рытміцы фразы: «Мы ляжым у лазняках і чакаем...» — «За Ваўкавыскам перадыхнулі пору...», «І мы зразумелі Івана...» — «І от ціш і бульба». Агульнае заўважаецца і ў лексіцы: дакументальная дакладнасць геаграфічных назваў, паэтызацыя рэчаіснасці («залатая радасць жыцця» — «радасная цеплыня маленькага вогнішча на балоце»). Але ў чым агульнага найбольш, дык гэта ў аўтарскіх адносінах да паказанага: імкненне ў абодвух выпадках перадаць атмасферу напружанасці вайсковага жыцця, трывожны стан душы байцоў і выявіць разуменне імі свайго вайсковага абавязку. Кідаецца ў вочы стрыманасць інтанацыі і боязь сентыментальнасці, празмернага замілавання. Размова ідзе пра нешта другараднае. У Лынькова: «Яно, браткі, усяк бывае... На тое ж ён і Буг, бачыў днём, як круцяць віры на ім, аж жоўтая пена з пузырамі скача...» У Чорнага: «Як я быў настаўнікам на Смаленшчыне, дык адзін раз некалькі тыдняў не мог есці мяса — першы раз на жыцці бачыў, як рэзалі карову». Але іменна таму, што героі свядома і несвядома ўхіляюцца ад прамой размовы пра тое, што іх на самой справе хвалюе, так моцна адчуваецца, што робіцца ў гэты час у іх душы. У Лынькова пра гэта сказана адкрыта: «І мы зразумелі Івана, хоць ён і не гаварыў пра варожыя акопы на тым беразе, памянуў толькі пра пену». У Чорнага пра тое ж самае — адным словам «трывожна»: «І трывожна смяюцца».

У прыведзеных урыўках выяўляецца не толькі агульнае, прадыктаванае самім часам і абставінамі, грамадскімі і літаратурнымі, але і спецыфічна лынь-

коўскае і чорнаўскае. Відавочна, што ў Чорнага большая схільнасць да канкрэтна-рэалістычнага бачання натуры і прыкметная ўвага да паказу чалавека ў быце, у дадзеным выпадку — вайсковым. Маладому Чорнаму, у яго імкненні быць дакладным і праўдзівым, не заўсёды яшчэ стае адчування эстэтычнай меры, не стае проста літаратурнага густу: «У нашых сумках яшчэ недаедкі мяса, знойдзенага на хутары», «І вось таварыш Сімянюк (...) дастае з сумак недаедзеную сківаду і ногі». Пазней пісьменнік пераадолее гэты недахоп, і нават самыя «натуралістычныя» сцэны (напрыклад, сцэна, калі Міхал Тварыцкі змагаецца з маладым Скуратовічам, бачыць блізка яго «бычыную шыю з барадаўкамі» і кідае ў багну, якая кішыць «казюлямі і чарвямі») у мастацкіх адносінах вытрыманы і не выклікаюць антыэстэтычных адчуванняў.

У апавяданні Лынькова пануе стыхія «арнаментальнай» прозы, шырока ўжываецца як мастацкі прыём інверсія, паўторы, экспрэсіўна эмацыянальная лексіка, «песенная» настраёвасць: «З-за Буга глядзяць у цёмнай слепені тысячы вачэй смерці, глядзяць таемныя, невядомыя, як дно Буга начнога», «Поплеч Ванька ляжыць, Ванька разанскі». Ва ўсім гэтым выявілася не адно толькі ўздзеянне «маладнякоўскай» прозы, якая, у сваю чаргу, вельмі шмат чаго «ўзяла» ад тагачаснай паэзіі, але і такія асаблівасці таленту Лынькова, як эмацыянальнасць, рамантычнасць, паэтычнасць. Калі ў творчасці Чорнага гэтыя праявы лірычных адносін да свету хутка саступілі месца строга рэалістычным, аб'ектыўна эпічным адносінам, то ў творчасці Лынькова яны ўмацоўваліся. Пісьменнік паступова адмаўляўся ад павярхоўнай паэтызацыі жыцця і чалавечых адносін. Лірызм яго твораў афарбоўваўся гумарам і станавіўся ўсё больш высакародным і ўзвышаным, выяўляючы духоўнасць і маральнасць як галоўнае ў аўтарскіх адносінах да жыцця.

Але перш чым гаварыць пра другі этап творчасці Лынькова (вызначэнне вельмі ўмоўнае), спынімся больш уважліва на першым, бо іменна ў гэты «крытычны» момант яе, калі пад уплывам больш ці менш удалага спалучэння абставін нараджаецца першы шэдэўр, завязваецца той вузел, ад якога ідуць ніці

да будучыні, ажно да самых апошніх твораў празаіка.

Калі чытаеш апавяданне М. Лынькова «Маньчжур», то зноў-такі міжволі ўзгадваецца К. Чорны, яго «Захар Зынга», «Парфір Кіяцкі», «Сцены». У гэтых творах з асаблівай сілай выяўляюцца пранікліва-лірычныя, эмацыянальна-душэўныя адносіны абодвух празаікаў да простага чалавека. У іх і Лынькоў, і Чорны паўстаюць як вялікія пісьменнікі-гуманісты, душу якіх балюча раняць праявы чалавечага прыніжэння і бяды і якія страсна мараць пра той час, калі чалавек «выпраміцца», па-сапраўднаму адчуе свае вялікія творчыя магчымасці і будзе будаваць свет у адпаведнасці з ідэаламі дабра, праўды і хараства. Яны, імкнучыся да гэтага канчатковага пункту агульначалавечых імкненняў, нават у нейкай меры прыспешваюць ход падзей і занадта лёгка «перавыхоўваюць» сваіх герояў, на духоўнае адраджэнне якога мала хто ўжо мае надзею, у тым ліку і яны самі. Але чаму тады гэтыя апавяданні — «Над Бугам», «Маньчжур», «Гой», «Радо», «Баян», «Ядвісін дуб»,— нягледзячы на ўсе іх прыкметныя з сённяшняга пункту погляду хібы і пралікі (псіхалагічную недакладнасць, празмерную прыўзнятасць над рэальнымі праблемамі таго часу), чытаюцца і хвалююць? І чаму многія, з пункту погляду сучаснай крытыкі, бездакорныя ў мастацкіх адносінах, па-майстэрску зробленыя, можна нават сказаць, узорныя ў стылёвых адносінах творы сучасных празаікаў, калі і кранаюць, то хіба толькі розум, але не пачуцці, не душу, не ўсю чалавечую істоту?.. Задумацца ёсць над чым. І ўрокі творчасці Лынькова ў гэтым сэнсе шмат што даюць.

Дык вось, апавяданне «Над Бугам» кранала душу, як кранае яе песня пра двух непадобных ні ў чым таварышаў, якія разам ваююць, спрачаюцца адзін з адным, нават сварацца, але не могуць жыць адзін без аднаго,— пра Ваньку разанскага і Ваську Шкета. Шкада герояў, якія думаюць пра жыццё і гінуць тады, калі перад імі раскрываецца шчасце і сэнс чалавечага існавання. Але несумненна і іншае: асабліва моцна ўздзейнічае сама аўтарская інтанацыя, у якой глыбока і дакладна выяўляюцца самабытныя маральныя адносіны пісьменніка да паказа-

пага, пічымліва-лірычныя, глыбока чалавечныя, то ўсмешліва-гумарыстычныя, то тужліва-драматычныя. «І ўсім было весела, усе смяяліся, смяяліся сонцу, падобнаму часам на кураслеп жоўты, смяяліся незабудкам і цвятам купальскім, смяяліся Ваську Шкетаву, які варыў ужо гадзіны са дзве жыта з сырымі падабабкамі».

Хто-ніхто з найноўшых празаікаў, магчыма, без асаблівага шкадавання выкрасліў бы гэта «смяяліся», якое ажно чатыры разы паўтараецца ў сказе, выправіў бы сінтаксіс, адмяніўшы інверсію і паставіўшы словы ў строгім парадку: дзейнік, выказнік, даданыя члены сказа, і не заўважыў бы, як зніклі чароўнасць і хараство. Атрымалася б нешта накшталт наступнага: «Усім было весела ад падобнага па жоўты кураслеп сонца, ад незабудак і купальскіх кветак, ад Ваські Шкетава, які ўжо дзве гадзіны варыў жыта з сырымі падабабкамі».

Дарэчы, нешта падобнае ў свой час зрабіў К. Чорны, калі, выдаючы ў 1932 годзе «Выбраныя творы», перапісаў некаторыя са сваіх ранніх, «маладнякоўскіх», апавяданняў. Апавяданне «Срэбра жыцця», напрыклад, скарацілася ў чатыры-пяць разоў. Празаік бязлітасна «выкарчоўваў» лірыку слоў, імпрэсіянізм метафар, эмацыянальнасць ацэнак, адкрытую паэтызацыю жыцця і пераводзіў аўтарскае слова ў рэчышча строгага рэалізму, «суровай прозы». У выніку твор проста перастаў існаваць. Сказанае, хоць і ў меншай ступені, датычыцца і іншых ранніх апавяданняў пісьменніка.

Можна сабе ўявіць, як бы выглядала перапісанае ў пазнейшы час апавяданне Лынькова «Над Бугам»! Ды ці толькі яно адно?! Вось пачатак апавядання «Гой»:

«І плакала Рыва...

Плакала ціха, непрыкметна, тымі прыдушанымі слязьмі, якія цяжка стрымаць, цяжка высушыць, бо ідуць яны ад самай глыбіні сэрца...

Плакала Рыва... Яна палюбіла гоя».

Шчымлівая чалавечнасць — цяжка знайсці іншае спалучэнне слоў, якое б сцісла вызначала асноўную асаблівасць таленту Лынькова,— асабліва моцна выявілася ў апавяданнях пісьменніка 20—30-х гадоў. Ранні Лынькоў захоплены глыбінямі ўнутранага све-

ту чалавека, яго лёсам на бурных хвалях часу. Чалавек — вось цэнтр усіх імкненняў і творчых пошукаў празаіка ў той час.

Аднак поле пісьменніцкага мыслення паступова пашыралася і ахоплівала з'явы агульнанароднага жыцця. Чалавечая асоба ўсё часцей пачынала бачыцца з пункту погляду шырокіх заканамернасцей жыцця, а не толькі з блізкай дыстанцыі. У адпаведнасці з гэтым адбывалася і няўхільнае ўдасканальванне мастацкага стылю, складаная выпрацоўка творчага аблічча. Творчы пошук Лынькова адпавядаў усеагульнаму імкненню ўсвядоміць магчымасці новага мастацкага метаду і выкарыстоўваць іх як мага паўней.

Працэс усведамлення прыроды мастацкай прозы ў беларускай літаратуры быў асабліва актыўны ў 20—30-я гады. У тэарэтычным плане ён выявіўся ў працах А. Бабарэкі, М. Байкова, І. Замоціна, М. Піятуховіча, у практычным — у творчасці ўсіх без выключэння тагачасных празаікаў. Асабліва поўна тады была выяўлена роля празаічнага слова, у параўнанні са словам паэтычным. І перш за ўсё — яго прынцыпова маляўнічы характар, імкненне да індывідуальнай канкрэтызацыі ўсяго таго, што паказваецца, да дакладнага і псіхалагічна праўдзівага вызначэння прадмета і дзеяння. Паступова пераадольвалася празмерная паэтычная абагульненасць і шматзначнасць слова, мастацкае апавяданне будавалася на аснове драматычнага сюжэта, вострых сацыяльных і псіхалагічных калізій, імклівага і мэтанакіраванага дзеяння, у выніку якога выяўляецца змест чалавечых характараў, духоўны і маральны сэнс іх жыццёвых паводзін, думак і пачуццяў. Не, гэта не азначае, што лірычная плынь у беларускай літаратуры вычарпала сябе і знікла, як рака ў пясках. Паэтам у прозе, нягледзячы на славу чыстага эпіка, называў у свой час В. Вітка К. Чорнага. Прынамсі, ваенныя творы празаіка сапраўды пацвярджаюць думку, што «эпас — гэта скрытая лірыка» (М. Прышвін). Паэтычныя, рамантычныя адносіны да свету засталіся ў аснове лынькоўскага падыходу да жыццёвых з'яў.

Цікава, як гэта выяўлялася ў тэарэтычным плане, бо М. Лынькоў быў таксама і крытыкам, і літарату-

разнаўцам. Ва ўспамінах П. Панчанкі ёсць такія словы: «Сур'ёзна гаварылі пра літаратуру. Лынькоў сказаў, што творчы метад Кузьмы Чорнага і яго ўласны — два полюсы, але пра свайго сабрата гаварыў з глыбокай павагай і разуменнем». М. Лынькоў сапраўды разумеў палярнасць творчых спосабаў падыходу да жыцця ў яго самога і ў Чорнага і глыбока ўсведамляў перавагі кожнага з іх. Аднак яго ўласная пісьменніцкая індывідуальнасць выяўлялася кожны раз ясна і дакладна. У Чорным ён міжволі вычытваў сябе, Лынькова, хоць, вядома, добра бачыў і самога Чорнага, што заўважаецца ў такіх дакладных вызначэннях: «выдатны знаўца ўсіх глыбінь чалавечай душы», «пісьменнік-рэаліст, з яўнай схільнасцю да філасофскіх разваг, філасофскіх абагульненняў», «творы Чорнага выгадна вылучаюцца трапнаю мовай, прыгожым стылем, здольнасцю аўтара даваць яркія жанравыя эпізоды, каларытныя вобразы», «Кузьма Чорны тонка адчувае родную прыроду, беларускі пейзаж».

«Лынькоўскае» ў падыходзе Чорнага да рэчаіснасці ён знаходзіў і ў ранніх, і ў самых апошніх творах. Вось якія радкі з апавядання «Буры» выпісвае Лынькоў у артыкуле «Кузьма Чорны»: «А за ўзгоркамі былі пажары — трапяталіся ў чырвоным бляску вярхі ўзгоркаў і зорнае неба пакрывалася густым дымным праменем. У тым баку раптам загаварылі кулямёты, і тут сціхлі птушкі... Ноч была трывожная. Пад дзень тухлі пажары... Ён пайшоў услед за фронтам, думаючы пра свайго змучанага каня, пра нязжатае ў пору і, мусіць, знішчанае дома жыта. І адчуваў боль на шыі, дзе быў чырвоны рубец... Я чую яго апошнія словы, і я ўвесь у агні і ў бурах».

А вось, дзеля параўнання, радкі з апавядання самога Лынькова «Радо»: «А ноч да вечара ў госці прыйдзе, хмурыць бровы — усюды цемень. Ад цемені яшчэ цішэй. Чутна, як вожык лістом шабаршыць — на начную працу збіраецца.

Ціха кругом, не хістаюць галінкамі дрэвы, не шумяць верхавінамі. Толькі скрыпяць калёсы па карэннях па ляснох дарозе, грукацяць, барабаняць...

Калёсы з Рыбкай даўно схаваліся з воч, а яна стаяла ўсё ўваччу — вечна вясёлая, вечна бодрая, з

такім прываблёным прышчураным вокам. І ў той жа час станавілася на хвіліну поплеч з ёю другая Рыбка, такая, якую рэдка ўбачыш — сумная, задуменная... І яе словы: «Эх, людзі вы, чалавечкі, чалавечкі дробныя» — аддаваліся ў вушах і дакорам і неспазнанаю таямніцай. І ўся Рыбка стала напалову загадкай».

У апошніх творах Чорнага, калі яго эпічны талент разгарнуўся з асаблівай сілай, Лынькоў таксама знаходзіць радкі, сугучныя яму самому: «Пачалася цішыня ў доме і за вокнамі. Хмарнасць сышла з неба, і перад вечарам заззяла сонца. Акно з гэтай бакоўкі было якраз на захад, і хворы бачыў, як разаслаліся на небе над дрэвамі ружовыя палосы. Гэта вечнае хараство ўціхамірыла яго душу. Ён перасіліў боль і свой спакой і пачаў думаць пра тое, як ён ачуняе і рушыць у вялікую дарогу, туды, дзе барацьба і смерць і нараджэнне новага жыцця».

У «ваенных» апавяданнях М. Лынькова можна напаткаць дастатковую колькасць паралеляў гэтым радкам К. Чорнага.

У сваю чаргу, Кузьма Чорны, чытаючы Лынькова і пішучы пра яго, таксама вычытваў тое, што асабліва імпанавала яму асабіста, знаходзіў «чорнаўскае» ў Лынькове. Вось урывак з яго артыкула пра «ваенныя» творы празаіка: «У гэтых апавяданнях усе чалавечыя персанажы вырысаваны ў моманты найбольшага абвастрэння іх пачуццяў і думак, тады, калі ад чалавечых помыслаў адыходзіць тое, што ў звычайныя часы бывае як неабходнасць, а цяпер робіцца нецікавым, няважным, як дробнае непатрэбства. Бо прыйшла пара самага важнага, сапраўды цяпер адзінага, ад чаго залежыць усё іншае. Гэта — жалезная неабходнасць сцерці з твару зямлі лютага крывавага звера. Адсюль і ўсе персанажы апавяданняў Міхася Лынькова нарысованы ў моманты найвышэйшага напружання іх душэўных сіл і ва ўсім іхнім благароднасце, у імкненнях да самых высокіх мэт чалавека».

Так пісаў К. Чорны пра апавяданні М. Лынькова «Васількі», «Салют», «Пацалунак», «Ірына». Пра апавяданні, якія сучасная крытыка падводзіць пад разрад схематычных, аднalінейных, недастаткова псіхалагічных, занадта абагуленых. Але ці не за-

надта сімвалічныя тады народныя казкі, легенды, паданні, калі падыходзіць да іх, як да твораў Лынькова, з пункту погляду аналітыка-псіхалагічнай прозы, дзе асноўным сродкам мастацкага даследавання з'яўляецца паказ «дыялектыкі душы»? Ці не забываем мы пра адзін з галоўных прынцыпаў літаратуры сацыялістычнага рэалізму — пра багацце творчых індывідуальнасцей, разнастайнасць стыляў і плыняў? Аналітычная проза ў нашай літаратуры дасягнула такіх поспехаў, што мы неяк, часцей за ўсё міжволі, падпарадкоўваючыся патрабаванням гэтай прозы, падганяем творчыя дасягненні пісьменнікаў выразна лірычнага таленту пад агульны назоўнік, загадзя даруючы ім нібыта недаравальную загану — лірызм як перажытак дзіцячай хваробы, як запознены водгук «маладнякоўшчыны». Сказанае ў вялікай ступені датычыцца і ўсяго таго, што пісалася і пішацца пра «Векапомныя дні» М. Лынькова.

Вялікі ідэйны і мастацкі змест лынькоўскага рамана «нявычытаны». І перш за ўсё таму, што даследчыкі ад самага пачатку адмяжоўваліся ад таго, што складае яго ўнутраны сэнс, што жывіць яго пафас і, па сутнасці, аб'ядноўвае велізарны па ахопу матэрыял у адно мастацкае цэлае. Сказаць, што ў «Векапомных днях» М. Лынькова створана маштабная карціна барацьбы беларускага народа з фашызмам, значыць сказаць тое, што датычыцца і іншых «ваенных» твораў. Але ж ёсць у задуме пісьменніка і нешта спецыфічна лынькоўскае. Тое, што ўласціва толькі яму аднаму, што, калі гаварыць па сутнасці, надае сэнс яго творчай працы.

Трэба адзначыць, што беларуская крытыка адразу пасля выхаду рамана, знаходзячыся пад свежым уражаннем ад прачытанага, заўважыла галоўныя асаблівасці творчага падыходу Лынькова. А. Адамовіч, напрыклад, пісаў у той час: «Векапомныя дні» належаць да ліку раманаў, у якіх падзеі жыцця настолькі актыўна пераўтвараюцца багатай фантазіяй мастака, што пачынаюць нагадваць творы фальклорныя. Чым далей у мінулае адыходзяць «векапомныя дні» вялікіх пакут і нябачанай героікі вайны, тым больш узвышана памяць аб тых днях: многае ў памяці народа прымае формы легендарныя. Лынькоў жа як бы нават імкнецца абагнаць гэты натуральны пра-

цэс «фалькларызацыі», гераізацыі нядаўняга мінулага. Цяжкасць заключаецца ў тым, што мастак «фальклярызуе» вайну па свежых слядах падзей. Яму гэта ў асноўным удаецца, бо сам матэрыял «просіцца ў легенду», а творчая фантазія мастака невычэрпная».

Пазнейшыя даследчыкі таксама пісалі пра «фальклорнасць» як асаблівасць лынькоўскага мыслення. Але на гэтым і спыняліся, робячы асноўны акцэнт на вырашэнні досыць надуманага пытання, эпапея ці не эпапея твор Лынькова, узнаўляе яна маштабы народнага змагання ці не. Можа, прасцей было б вырашыць пытанне, чытаецца твор ці не чытаецца?!

Так, мастацкае мысленне М. Лынькова мела тую ўласцівасць народнай свядомасці, народнай памяці ператвараць падзеі нядаўняга мінулага ў легенду, у эпас. Але не ў тую легенду, у якой знікаюць канкрэтна-гістарычныя і жыццёва-псіхалагічныя падрабязнасці, рэальны гістарычны вопыт народа. «І паэтычная традыцыя нашай прозы застаецца плённай,— пісаў А. Адамовіч.— Яна плённая, гэта традыцыя, так, але пры адной умове — толькі калі пісьменнік не абыходзіць, не ігнаруе і вопыт псіхалагічнай, аналітычнай прозы... Асабліва важна і проста неабходна выкарыстоўваць вопыт аналітычнай прозы раманісту, нават калі ён па таленту — лірык». М. Лынькоў свядома выкарыстоўваў вялікі мастацкі вопыт беларускага празаічнага слова.

Вось якія з'явы літаратуры былі яму бліжэй за ўсё, калі справа датычылася яго ўласнай творчасці, вось на каго ён арыентаваўся ў сваёй спробе стварыць мастацкае «паданне» пра нядаўняе мінулае беларускага народа: аповесць-«легенда» Якуба Коласа «Дрыгва», аповесць-«казка» Змітрака Бядулі «Салавей». Наогул творы рамантычнага напрамку, сярод якіх, мабыць, не апошняе месца займалі і купалаўскія рамантычныя паэмы, і творы менш вядомых празаікаў і паэтаў. Несумненна, што асаблівае месца ў творчай памяці Лынькова знаходзіў «Тарас Бульба» М. В. Гогаля (прынамсі, пра гэта сведчыць яго артыкул «Вялікі рускі пісьменнік М. В. Гогаль»), бессмяротнае «Слова» (глядзіце аднайменны артыкул). «Фальклярызацыя» гісторыі ў літаратуры як мастацкі прыём ва ўсе часы выяўляла сябе так ці

інакш. Пра гэта сведчаць творы многіх пісьменнікаў: «Легенда пра Ціля Уленшпігеля» Шарля дэ Костэра, «Мельмот-бадзяга» Ч. Р. Мецьюрына, «Каму на Русі жыць добра» М. А. Някрасава, «Васіль Цёркін» А. Т. Твардоўскага, «Бухціны валагодскія» В. Бялова, «Ніжнія Байдуны» Я. Брыля. Але калі размова ідзе пра названыя творы, мы чамусьці адразу згаджаемся з іх своеасаблівасцю і аналізуем іх мастацкі змест з улікам гэтай своеасаблівасці. Зусім іншае, калі заходзіць размова пра «Векапомныя дні»: на вуснах імгненна з'яўляюцца словы «эпас», «раман-эпапея», і, у адпаведнасці з гэтымі жанравымі вызначэннямі, патрабаванні, якія раман проста не вытрымлівае.

А ці не нагадвае тым часам ужо самая першая сцэна твора Лынькова, дзе паказваецца страшнае відовішча ракі, па якой плывуць трупы закатаваных людзей, сцэны, апісаныя старажытным летапісцам у неўміручым «Слове аб палку Ігаравым» або ў «Баркулабаўскім летапісе»? Зусім відавочна, што аўтар рамана ад самага пачатку арыентаваўся на вялікую і складаную задачу стварыць гераічную аповесць пра перажытае беларускім народам у час вайны, «памагчы» самой гісторыі ў яе натуральным імкненні «эпізаваць» мінулае. Пра гэта сведчаць многія сцэны рамана. Асабліва наглядна — тыя, якія кожны чытач можа параўнаць сам з рэальнымі падзеямі, узяўшы ўспаміны партызанскіх камандзіраў або пагартаўшы навуковыя працы па гісторыі вайны. Дакументальныя факты, да якіх так беражліва адносімся сёння мы, бо знаходзім у іх сведчанне самага аб'ектыўнага відавочцы — гісторыі, і да якіх так уважліва прыслухоўваўся М. Лынькоў, служылі празаіку ў якасці «стартавай пляцоўкі» для яго творчай фантазіі. У яго былі іншыя ўстаноўкі ў адносінах да факта. І не толькі ў яго аднаго. Варта прыгадаць лепшыя творы пасляваенных гадоў, такія, як раманы А. Фадзеева «Маладая гвардыя», М. Стэльмаха «Вялікая радня», М. Бубянова «Белая бяроза», І. Эрэнбурга «Бура», І. Шамякіна «Глыбокая плынь», М. Ткачова «Згуртаванасць», І. Мележа «Мінскі напрамак», каб убачыць, што перад тагачаснай прозай не стаяла задача дакладнага ўзнаўлення дакумента. У агні аўтарскай фантазіі гістарычныя факты «зга-

ралі» як «дровы», яны проста патаналі ў велізарнай масе іншых падобных фактаў народнага гераізму. Іменна таму, пішучы пра дзейнасць Канстанціна Заслонава, або Васіля Іванавіча Саколіча, або Міро-на Іванавіча Пакрэпы, або Галі Канапелькі, за вобразамі якіх лёгка ўгадваюцца рэальныя гістарычныя персанажы, Лынькоў «вольна» абыходзіўся з іх біяграфіямі. Літаратура таго часу перажывала стан захаплення здзейсненым подзвігам народа і шукала слоў, якія перадалі б іменна гэта непаўторнае адчуванне. Мы ж не маем нічога супраць, калі чытаем у А. С. Пушкіна, які пад уражаннем перамогі рускіх над французамі ў вайне 1812 года напісаў радкі, поўныя захаплення...

У Лынькова няма нічога таго, што можна назваць прыналежнасцю да жанру оды, хоць яго твор дыхае незвычайнай жыццярадаснай сілай і аптымізмам. Вядома, можна скептычна адносіцца да яго ўсхваляваных публіцыстычных і недастаткова мастацкіх пасажаў, накшталт наступнага: «Колькі радасных хвілін было перажыта некалі ў гэтых прадымленых сценах! Як па-сапраўднаму білася сэрца, калі сустракалі калектывам вялікія святы, калі гэтым жа калектывам заслухоўвалі прывітальныя тэлеграмы, абмяркоўвалі свае планы, свае перамогі. Жыццё гуло на поўны ход, і кожная ўдача, перамога хвалявалі сэрца. Дэпо трымала першынство на дарозе. Расло дэпо, раслі перавозкі, на вачах расла дзяржава. І кожны адчуваў, што яго праца — не апошняя ў краіне праца, што яго намаганне, яго перамога ўліваюцца ў вялікае рэчышча агульных перамог савецкага народа». Аднак відавочна і тое, што падобныя мясціны не «робяць надвор'я» ў рамане М. Лынькова, што самае галоўнае ў яго творы — паэтычна-рамантычныя адносіны аўтара да паказанага, яго імкненне стварыць па свежых слядах падзей гераічнае паданне, бо, калі карыстацца словамі А. М. Горкага, «гераічная справа патрабуе гераічнага слова».

Для разумення задумы Лынькова шмат даюць яго выказванні, і ў прыватнасці наступнае: «Яшчэ мала ў нас гераічнага слова. Яшчэ не створаны намі вялікія эпічныя, высокаідэйныя і высокамастацкія творы, якія б ва ўсёй велічы і праўдзівасці паказалі небачаныя ў гісторыі гераічныя подзвігі савецкага на-

рода. Якія б расказалі ўсяму свету, як беларускі народ актыўна ўдзельнічаў у гістарычнай перамозе савецкіх народаў над фашысцкай агрэсіяй, расказалі б, як гэты народ, які трыццаць год таму назад быў выкліканы Камуністычнай партыяй з гістарычнага небыцця да бурнага дзяржаўнага і палітычнага жыцця, да росквіту ўсіх сваіх творчых здольнасцей, прымае на сённяшні дзень актыўны ўдзел у барацьбе нашай сацыялістычнай дзяржавы за справядлівы і даўгавечны мір, за сапраўдную дэмакратыю, за сапраўдную бяспеку ўсяго чалавецтва».

Народ — галоўны герой «Векапомных дзён» М. Лынькова. Імкненне ўвасобіць яго гістарычны лёс, яго нацыянальны характар, які так ярка і поўна выявіўся ў гады вялікага змагання і які ў гэтыя ж гады набыў новыя рысы і якасці,— тое, што зноў-такі збліжае творчасць Лынькова з творчасцю Чорнага, які таксама ў выніку напружаных мастацкіх пошукаў прыйшоў да ідэі «напісаць мастацкую гісторыю беларускага народа». Абодва пісьменнікі ішлі паралельна, кожны па-свойму бачачы сваю задачу і разумеючы сваю творчую місію. Калі Чорны абапіраўся на дасягненні псіхалагічнай прозы, то Лынькоў свядома выкарыстоўваў вобразныя магчымасці паэтычнага слова. Аб тым, што яго творчы падыход быў плённы (не будзем ужо гаварыць пра «Векапомныя дні», вакол якіх столькі спрэчак і неўсталяваных адносін і ацэнак), сведчыць аповесць «Міколка-паравоз» і лепшыя апавяданні, у прыватнасці «Андрэй Лятун». Іменна ў гэтых творах імкненне празаіка «фальклярызаваць» жыццё, ператвараць яго ў «легенду» выявіла свае перавагі і магчымасці.

«Векапомныя дні» М. Лынькова ў жанравых адносінах з'яўляюцца раманам-паэмай, раманам-гераічнай песняй. Адсюль — усе іх вобразныя асаблівасці і «нязвыклыя» прыёмы. Вобразная сістэма будуецца па кантрасту і не прызнае «сярэдзіны». Але ж іменна так будуецца народны эпас, які, у згодзе з масавай свядомасцю, не церпіць няяснасці і няпоўнасці ў ацэнках мінулых з'яў і пераадольвае, падпарадкоўвае і фарміруе «хаос» падзей з дапамогай фантазіі. Сюжэт не з'яўляецца «аналогам рэчаіснасці», сутыкаючы людзей, якія на самай справе ніколі не сустракаліся ў жыцці, зводзячы ў адно падзеі, якія

ў рэальнасці былі аддзелены часам і прасторай. Але ж іменна так распрацоўваецца сюжэт у старажытнагрэчаскай «Іліядзе», індыйскай «Махабхараце», карэла-фінскай «Калевале», нямецкай «Песні пра Нібелунгаў», французскай «Песні пра Раланда», у рускім нацыянальным эпасе. Вялікае месца ў творы займае «лірыка слоў», рамантычная лексіка, гіпербалічная вобразнасць. Але іменна гэта, нягледзячы на сваю нібыта немастацкасць, вызначае непаўторную каштоўнасць рамана, бо стварае тую самую атмасферу абаяльнасці, якой валодае народны эпас.

Няўдачы пісьменніка нельга шукаць у яго імкненні паэтызаваць нядаўнюю гісторыю свайго народа і ў недастатковай сіле яго творчай фантазіі, як гэта дасюль рабілася. Зноў жа творчы вопыт аповесці «Міколка-паравоз», у якой узнаўляецца геранчны эпас часу грамадзянскай вайны, паказвае, што задума раманіста была натуральнай і рэальнай і што трэба было знайсці нейкі мастацкі эквівалент новаму матэрыялу, каб усе магчымасці мастацкай манеры Лынькова выявіліся поўна і ярка. Аўтар рамана, які знаходзіўся пад цяжкім уражаннем вялікіх страт народа ў вайне і вельмі перажываў смерць блізкіх яму людзей, жонкі, сына, брата, не мог задаволіцца тым паэтычна-ўсмешлівым позіркам на падзеі, які быў уласцівы яму ў аповесці «Міколка-паравоз». Але ў прынцыпе такі падыход да паказу самай цяжкай і самай крывавай вайны магчымы і не з'яўляецца забаронным. Прынамсі, вопыт А. Твардоўскага і яго «Васіля Цёркіна» сведчыць, што гэта так. Калі што і скоўвала творчую фантазію Лынькова, то гэта не яго імкненне да «фальклерызацыі», а празмерна моцная «прывязанасць» да дакументальнага факта, да прататыпаў.

Унутраным законам, па якім жыве раман Лынькова, з'яўляецца паэзія. Як гэта ні парадаксальна, іменна паэтычнае гучанне твора, да якога засталася глухой крытыка, і прываблівае чытача, бо ў яго пакуль што свае эстэтычныя патрабаванні да мастацтва, што ў многім не супадаюць з патрабаваннямі літаратурных снобаў, моцны імунітэт да цяжкавагавасці «псіхалагічнай» і «філасофскай» прозы, што так імпануе заварожанаму традыцыяй сучаснаму крытыку.

Творы і кнігі М. Лынькова, напісаныя ім пасля «Векапомных дзён», паказваюць, што пісьменнік усё часцей і мацней пачынаў думаць не толькі пра чалавека і пра народ, але і пра месца беларусаў у свеце чалавецтва, пра само чалавецтва. І ў гэтых адносінах ён зноў жа быў падобны на К. Чорнага, які ў апошні перыяд сваёй творчасці шмат разважаў пра ролю беларусаў у гісторыі чалавецтва і імкнуўся ствараць раманы, у якіх бы гучала не толькі нацыянальная думка, але і агульначалавечая.

Паэтычная проза, да якой належыць М. Лынькоў, сёння перажывае свой цяжкі момант, калі пераважная большасць празаікаў расчаравалася ў магчымасцях лірычнага слова і ўскладае асаблівыя надзеі на слова ўласна празаічнае, аналітычнае і дакладнае ў сэнсавых адносінах. Адбываецца вельмі непрыкметнае і паступовае накапленне новых якасцей і з'яў і ў паэзіі і ў прозе адначасова, якія падрыхтуюць новую рэформу мастацкага стылю і творчага мыслення. Гэта заўважаецца ў шырокім выкарыстанні магутных пластоў народнай фразеалогіі, у словатворчасці, у пераасэнсаванні ўжо вядомых сваім значэннем слоў і ў раскрыцці іх унутраных магчымасцей. Гэта заўважаецца і ў паступовым нарастанні незадаволення тым становішчам, якое пануе ў сучаснай беларускай прозе, калі «аналітычная» проза, нягледзячы на свае поспехі, пачынае заходзіць у тупік і пераходзіць у сваю супрацьлегласць. Прынамсі, гэта выяўляецца ў тым, як лёгка сёння пішуцца вялікія раманы і як цяжка малыя апавяданні, як шмат у нас бытаапісальніцтва і як мала працы фантазіі, як шмат у нас літаратурных будняў і як мала літаратурных свят, калі нараджаецца новы таленавіты твор.

Творчы вопыт М. Лынькова ў гэтых умовах, калі літаратура выпрацоўвае новы зрок і паступова змяняе пункт погляду на рэчаіснасць, імкнучыся не адставаць ад задач часу і грамадства, вельмі павучальны. Разам з творчай спадчынай класікаў беларускай прозы ён складае скарбніцу духоўных ведаў нашага народа пра час і чалавека. Скарбы, якія пакінуў нашчадкам М. Лынькоў, павінны як мага хутчэй быць пушчаны ў духоўны і літаратурны ўжытак. М. Лынькоў не толькі прысутнічае ў літаратуры, а жыве і прарастае новым ураджаем, бо яго творы ніколі не

былі проста «славеспасцю», а дапамагалі людзям жыць і радавацца жыццю, думаць пра хараство чалавека і дбаць аб міры і шчасці сярод людзей.

1979

ПАТРЭБА ЖЫЦЦЯ

Дзённікі, запісныя кніжкі, накіды — значная і важная частка літаратурнай спадчыны Івана Мележа. Яны дайшлі да нас далёка не ўсе: частка запісных кніжак страчана, і, мабыць, назаўсёды. Сам пісьменнік пра гэта пісаў так:

«У адзін з першых дзён вайны, калі прыйшоў загад адступаць, трывожным вечарам я закапаў у гайку каля граніцы скрутак з даваенным сваім скарбам — запіснымі кніжкамі, канспектамі, вершамі. Пастараўся прыкмеціць месца сховы.

Думаў вярнуцца неўзабаве. Але пачалося пакутнае, бясконцае адступленне.

Вярнуўся я на былыя нашы пазіцыі толькі гадоў праз пятнаццаць. Месца, дзе былі акопы, знайшоў і пазнаў. Але гаю ўжо не было. І не было знаку маёй сховы.

Зрэшты, я і не стаў шукаць. Увесь даваенны скарб мой прапаў». Наогул, лёс дзённікаў і запісных кніжак Мележа быў складаны і ў поўнай меры адлюстроўваў у сабе цяжкасці вайны: «Удовенка і ўсе з 657-га прапалі без вестак. Дзе Пісьман, Грыгар'ян, Удовенка — невядома. (Але яны, кажуць, не загінулі.) Карабутэнка, аказваецца, працуе ў «На чеку». Мяне таксама лічылі загінуўшым. Ля Ніжнедняпроўска Землякоў выпадкова знайшоў згублены блакнот. Глядзіць — мой подпіс. Ён аддаў яго Івану».

Закопваючы свае дзённікі і запісныя кніжкі, Мележ дзве ці тры, самыя дарагія, пашкадаваў, пакінуў пры сабе: «Насіў я іх з сабою ў рэчавым мяшку, разам з канцэнтратамі і патронамі. За Уманню, калі наш парадзелы полк адводзілі на перафарміраванне, я паклаў рэчавы мяшок на ўзводную павозку. Недзе ў дарозе за Першамайскім павозка наша разам з

узводам звярнула на Кіраваград, а мы, некалькі чалавек, што адсталі крыху, не сустрэўшы «маяка», напраставалі на Нікалаеў».

Можна заўважыць, што дзённік пісьменнік вёў нерэгулярна, часам з вялікімі перапынкамі, і больш акуратна тады, калі меў час і сілы: у шпіталі, працуючы ў тылавых установах. «На фронце,— адзначаў ён,— я не пісаў занісных кніжак. І на скупы дзённік часта не хапала часу і сілы. Але ў шпіталі мяне зноў пацягнула да запісных кніжак. Далейбольш: я завёў блакнот, спытак, куды запісваў цэлыя апавяданні-нарысы. Зноў час ад часу вяртаўся да вершаў».

Розныя пісьменнікі пішуць дзённікі з рознай мэтай. Адны мала спадзяюцца на памяць, але ў адносінах да Мележа гэта тлумачэнне адпадае, бо, як сказаў яму аднапалчанін яго Фядотаў, убачыўшы, што ён усё піша дзённік: «Гэтыя дні і так ніколі не забудуцца». Другія, маючы на ўвазе свае будучыя творы, назапашваюць патрэбны жыццёвы матэрыял, факты, рэаліі, падрабязнасці, апісанні прыроды, партрэты людзей, цікавыя выразы, яркія словы і параўнанні, каларытныя дыялогі, цэлыя бытавыя сцэны, каламбуры, анекдоты, рэплікі, назвы мясцовасцей, лічбы. Усё гэта ёсць у дзённіках, запісных кніжках, накідах Мележа: «Думалася, гэта спатрэбіцца для нейкіх твораў, аб якіх марылася туманна. Не спатрэбілася». Сапраўды, заўважанае і запісанае пісьменнікам потым рэдка калі знаходзіла сваё месца ў ягоных творах. Прынамсі, вельмі цяжка даводзіць, што той або іншы вобраз, фабула, малюнак, падрабязнасць леглі ў аснову ўжо вядомых чытачу мележаўскіх вобразаў і сюжэтаў. Тым не менш запісы, зробленыя для сябе, з'яўляюцца своеасаблівым дапаўненнем да мастацкіх твораў і могуць быць аднесены да лірыка-публіцыстычнай прозы І. Мележа. Як і артыкулы, як і пісьмы, яны паглыбляюць успрыманне твораў пісьменніка, удакладняюць і вытлумачваюць многія яго тэмы і вобразы, нярэдка раскрываюць глыбокі падтэкст. Акрамя гэтага, яны змяшчаюць у сабе мноства фактаў аб жыцці і творчай дзейнасці Мележа, аб яго жыццёвых і літаратурных сувязях і ўзаемаадносінах і служаць крыніцай вывучэння яго біяграфіі. Нарэшце, вялікае значэнне маюць дзённікі і запісныя

кніжкі як матэрыял, які асвятляе жыццё нашага грамадства і нашай літаратуры на працягу трох з паловінай дзесяцігоддзяў.

Аднак перш за ўсё гэта жывое чалавечае сведчанне аб часе і аб самім сабе, якое ўражвае праўдзівасцю, шчырасцю, дакладнасцю. Выдаючы частку дзённікаў, пачынаючы з 1941 і канчаючы 1942 годам, І. Мележ меў падставу пісаць: «У гэтай кнізе нічога выдуманага. У ёй толькі тое, што было. Са мной асабіста або з людзьмі.

Тут запісана тое, што я перажыў, бачыў сваімі вачыма і чуў ад іншых, якія перажылі сваё».

Дзённікі і запісныя кніжкі І. Мележа асабліва выразна і адкрыта паказваюць яго як чалавека, які, паводле яго слоў, заўсёды імкнуўся «быць звязаным з чытачом, народам». Перад намі — шчырая споведзь, якая раскрывае пачуцці, трывогі, сумненні, спадзяванні, думкі, мары пісьменніка. Пазней, разважаючы над прычынамі, якія ляжалі ў аснове яго імкнення занатоўваць адчуванні, роздум, здарэнні, з'явы, падзеі, Мележ прыйшоў да высновы: «Цяпер я разумею больш, чаму так хацелася запісваць усё. Гэта была патрэба жыцця, быў таксама дзённік, больш вольны і шырокі. Неабходная частка таго першага, яго працяг. Яго навакольны свет». «Патрэба жыцця», «уцеха», «сябра», «мой верны спадарожнік» — розныя азначэнні ў розных мясцінах ужывае пісьменнік, калі размова заходзіць пра дзённік і запісы. Сапраўды іх роля ў жыцці і творчасці Мележа неадназначная, але адносіны да іх заўсёды надзвычай інтымныя: «Гусараў чытае... Жыгалава просяць расказаць казку. У мяне ўцеха-дзённік. Чым ён мне дарагі! У цяжкія хвіліны яму я давяраў свае запаветныя мары і думкі, якія не маглі зразумець лепшыя сябры. З ім у хвіліны адзіноты я шчыра гаварыў і, быццам сябра, слухаў яго. Не песціць нас жыццё, мала ўцех прыносіць яно нам, дзённік — у ліку іх. Ён разрастаецца падрабязнасцямі, цяпер не цікавымі, гэта — для заўтрашніх дзён... Цяжка растлумачыць усё гэта. Атрымліваецца неяк бязладна, блытана. Пасля якнебудзь абдумаем, збяромся з думкамі».

Пісанне дзённіка — надзвычай інтымная справа. Зразумела, што яго аўтар не заўсёды знаходзіў патрэбнае разуменне з боку навакольных людзей, адна-

палчан, нават блізкіх сяброў. А запісваць было што! «Надвор'е на двары жахлівае. Замяло дарогі. Вецер кідае ў твар пякучыя крупінкі снегу, твар пячэ мароз. Але ў зямлянцы цёпла. Трашчыць самаробная, з бляшанкі, печ. Полымя кідае чырвоныя водбліскі на байцоў, што стоўпіліся ля печы. У такі час можна пачуць многа казак, анекдотаў, успамінаў, жартаў — самых разнастайных. Шкода — няма дзе запісваць, а ўсё забываецца». Аб тым, што няма неабходных умоў, каб запісваць, Мележ успамінае часта: «Мне няёмка пісаць тут, у палаце. Пісанне прыцягвае ўвагу, выклікае пытанні, пакепліванне. Але пісаць больш няма дзе. Толькі тут, седзячы на ложку. Я стараюся не звяртаць увагі на кепікі. Часу вольнага цяпер многа, і я хачу скарыстаць яго з толкам. У мяне шмат спраў. Мая запісная кніжка запаўняецца патрохі. Я пачаў запісваць таксама расказы Валодзі Сінюкова». Або: «Маімі пісаннямі зацікавілася мая ўрач. Сёння, калі ішлі на перавязку, яна мяне спытала з цікавасцю: «Што вы пішаце?» Я сказаў, што так, усякую ўсячыну. Яна больш не пыталася, твар яе набыў вельмі дзелавы выраз». Або: «Маімі заняткамі зацікавілася Жэня. «Што вы ўсё пішаце?» Яна ў мяне выклікае давер'е, у нас з ёй добрыя таварыскія адносіны, але я ўсё ж не сказаў ёй нічога толкам. Усё ж пісанне — гэта справа вельмі асабістая. Інтымная як бы. Яна, можа, трохі пакрыўдзілася. Але сказала, што я пасля перавязак магу займаць яе «кабінет». Гэта — здорава! У кабінеце ёсць стол, а галоўнае — можна зачыніцца, быць аднаму. Ніхто глядзець не будзе».

Глыбіня роздуму і багацце назіранняў, якія адлюстраваліся ў дзённіку і запісах Мележа, ператвараюць іх у факт літаратурнага і грамадска-палітычнага значэння. Пісьменніцкае апавяданне пра перыпетыі ўласнага лёсу перарастае ў эмацыянальна напружанае апавяданне сведкі і ўдзельніка вялікіх гістарычных падзей, які добра ўсведамляе значэнне і ролю таго, што бачыць і чуе: «Усюды баі крывавыя. А тут увесь час гаворка: франтавыя гісторыі, анекдоты. Смех нават. Сёе-тое з гэтых гісторый запішу ў запісную кніжку». Больш таго — ён адчувае сваю асабістую адказнасць за тое, каб перажытае ім асабіста і іншымі, з кім звяло яго жыццё, не было

страчана для наступных пакаленняў: «Трэба будзе запісаць яго расказы», «Жахліва думаць і пісаць аб гэтым»,— такія і падобныя да іх словы вельмі часта сустракаюцца ў запісах І. Мележа.

Прыкметна імкненне пісьменніка занатоўваць не толькі найбольш характэрнае, але і падрабязнасці, якія надаюць асаблівы каларыт падзеям і з'явам: «Дзіўна, з нейкім вострым адчуваннем я адзначыў падзеі сённяшняга дня. Дробязі, на якія я звычайна не звяртаў увагі, учэпліваліся ў памяць. Усё нібы вылучала гэты дзень з іншых». Мележа цікавіць усё, чым і сярод чаго жыве чалавек,— надвор'е, пейзажы, прадметы быту, час і месца дзеяння, галоўныя і другарадныя ўдзельнікі падзей, напрамак развіцця гэтых падзей і ўнутраны сэнс іх. Кожны новы дзень прыносіць яму новыя сустрэчы з людзьмі, ставіць перад нечаканымі праблемамі і задачамі, вымагае хуткай і дакладнай рэакцыі і актыўнага ўдзелу ў жыцці. Чытаючы дзённікі і запісы Мележа ў іх часавай паслядоўнасці, адчуваеш, як паступова пашыраецца і паглыбляецца разуменне ім жыцця і людзей, як накопленыя назіранні і думкі патрабуюць выхаду ў творчасці, як нараджаюцца і развіваюцца мастацкія задумы першых вершаў і апавяданняў. Наогул, для запісаў І. Мележа характэрная надзвычай высокая мысліцельная і эмацыянальная напружанасць: пісьменнік увесь час шукае дакладнае і выразнае слова, каб выказаць тое, чым жыве і пра што думае, імкнецца сфармуляваць думкі і погляды, якія маюць для яго прынцыповае значэнне. Асобныя запісы па свайму пафасу і завершанасці блізкія да публіцыстычнага выступлення.

Змест дзённікаў і запісных кніжак Мележа надзвычай стракаты. Штодзённы быт, роздум пра ўбачанае і пачутае, пра падзеі на фронце, інтымнае жыццё, назіранні, праца, дзелавыя запісы, выпіскі з прачытаных кніг, планы будучых твораў, чарнавікі — усё гэта разам, вялікае і малое, складала ўнутраны змест Мележавага жыцця на працягу трох з палавінай дзесяцігоддзяў. Часам пісьменнік засяроджаны на чыста бытавых клопатах, і старонкі, прысвечаныя быту, раскрываюць той ці іншы бок яго біяграфіі, дазваляючы больш поўна ўзнавіць малюнак яго жыцця і творчасці. Часам жа ён усхваля-

на і ўдумліва разважае над агульназначнымі праблемамі жыцця і літаратуры. Апошняе асабліва часта здараецца ў пасляваенныя гады, калі пісьменнік сутыкнуўся з многімі важнымі з'явамі, што вымагалі свайго тлумачэння. Многія яго запісы, нават у тым выглядзе, у якім зроблены, з'яўляюцца сапраўднымі мастацкімі творамі — апавяданнямі, нарысамі, артыкуламі: цыкл апавяданняў, запісаных са слоў Валодзі Сінюкова, замалёўкі «Ноч чатырох», «Сяброўскія пачуцці», «Тры сустрэчы», «Военное счастье», «Далёкі май», «У горадзе», «Лепшыя гады жыцця», «Стары дуб», «Дзень імянін», «Удава Кацярына» і інш. Самастойным мастацкім творам з'яўляецца падрыхтаваны і апублікаваны аўтарам дзённік 1941 і 1942 гадоў.

Сам Мележ высока цаніў свае запісы і лічыў, што ўсё калісьці заўважанае, асэнсаванае спатрэбіцца ў будучым. Больш таго — ён збіраўся і часткова здзейсніў гэту сваю задуму — аддаць на суд чытачу хоць частку запісаў: «Падрыхтаваць кнігу з запісных кніжак і выступленняў. З таго, што было да раманаў і апавяданняў і між іх». Артыкулы і выступленні ўвайшлі ў складзеную самім Мележам кнігу «Жыццёвыя клопаты», а ваенныя дзённікі, запісы, вершы — у «Першую кнігу». Пра дзённікі і запісныя кніжкі пісьменнік ва ўступным слове да «Першай кнігі» гаварыў: «Доўгія гады ўсё гэта мне здавалася матэрыялам для нейкага дасканалага твора. Спатрэбілася багата гадоў, каб я зразумеў, што гэта сам па сабе твор, можа, не менш варты, чым той прыдуманы. Бо гэта жывое сведчанне незабыўнага, непадобнага ні на які іншы час».

У пасляваенны час дзённік ужо страчвае свой рэгулярны характар і паступова ператвараецца ў запісы, зробленыя з той або іншай нагоды. Не заўсёды вытрымліваецца асноўны прынцып дзённіка, калі дакладна паказваецца час і месца запісаў: даты і месяцы прастаўляюцца толькі часам. Велізарная праца над «Мінскім напрамкам» і «Палескай хронікай», грамадскія і творчыя абавязкі, да якіх Мележ заўсёды адносіўся з асаблівай адказнасцю і сумленнасцю, не пакідалі часу для пісання дзённіка. Можна заўважыць, што пісьменнік звяртаўся да свайго дзённіка ў рэдкія моманты «творчага зацішша», калі адзін

раман быў скончаны, а асноўная праца над наступным раманам яшчэ не пачалася, калі пісьменнік быў заняты выданнем сваіх твораў або аўтарызаваў пераклады іх на рускую мову. Можна заўважыць і тое, што частата і грунтоўнасць запісаў рэзка змяняліся ў перыяды агульнага грамадскага ўздыму, калі пісьменнік імкнуўся зразумець сэнс вялікіх падзей, што адбываліся ў жыцці савецкага народа ў сярэдзіне пяцідзесятых гадоў. Асаблівае значэнне набыў дзённік і запісныя кніжкі ў апошнія гады жыцця І. Мележа, калі ён ужо востра адчуваў, што не ўсё задуманае паспее здзейсніць, калі ў яго душы пасяліліся трывога і клопат. Іменна ў гэты час з'явіўся запіс, дзе гэта трывога і амаль адчай выявіліся ў словах, якія не пакідаюць абыякавым: «Адламала галіну, на якой поўна зялёных яблык. Я як гэтая галіна. Поўна ва мне задум, якія прападуць са мною».

У ранніх і позніх запісах шмат агульнага: нязменны інтанацыйны лад, які дазваляе па некалькіх фразах пазнаць аўтара. Застаецца ўвесь час агульным і падыход пісьменніка да таго, як рабіць запісы: «Зрабіць (пісаць) дзённік. Коратка, сцісла. Толькі факты. Думкі — сцісла. (Назоўнікамі)». Аднак відавочна і тое, што калі ў «ваеннай» частцы дзённіка пераважаюць ураджанні і падрабязныя апісанні ледзь не ўсіх перыпетый ваеннага лёсу аўтара, то ў «пасляваеннай» частцы асаблівае месца займае лірычны роздум пісьменніка, а манера становіцца больш строгай і выразнай. Усё большую ўвагу Мележа прыцягваюць падзеі і з'явы вялікага грамадзянскага і агульналітаратурнага значэння. Яго ўжо захапляюць не проста факты, а псіхалогія, «хімія фактаў», калі выкарыстоўваць тут выраз А. М. Горкага.

У дзённіках і запісных кніжках І. Мележа сталага часу пісьменнік шмат разважае пра грамадзянскі абавязак перад сваім народам, пра чуласць да праўды жыцця народнага, пра ідэйнасць і мастацкасць твораў. У іх выразна чуецца водгулле тагачасных дыскусій і спрэчак у літаратурным асяроддзі. Само жыццё пацвердзіла справядлівасць многіх думак і высноў І. Мележа, яго часцей за ўсё трапных, а нярэдка з'едлівых характарыстык асобных удзельнікаў літаратурнага працэсу. Гэта датычыць яго роздуму пра сапраўдную і ўяўную сучаснасць мастац-

кага твора, пра неабходнасць філасофскага погляду на гісторыю беларускага народа, што, на думку Мележа, з'яўляецца важнай прыкметай сучаснай літаратуры, пра партыйнасць і народнасць, пра небяспеку правінцыялізму і неабходнасць выводзіць літаратуру нацыянальную на агульнасусветны ўзровень. У той жа час пісьменнік дбаў пра мастацкасць як галоўную прыкмету сапраўднага твора: «Без моцнай хвалюючай філасофскай думкі, ідэі нельга стварыць харошую рэч. Перш за ўсё ідэя, філасофія. Яна — кроў, якая дае жыццё твору! Сюжэт не забываць. Мастацкі твор — мастацкі твор, а не навуковы трактат. Мастацкі твор павінен быць захапляючым і ўздзейнічаць на эмоцыі». Строга судзіў сябе Мележ і за тыя недахопы, якія, на яго думку, былі ўласцівы яго ўласным творам, і ставіў задачу пераадолець іх: «У маіх апавяданнях мала мужнасці. Мастацтва павінна быць мужным», «Пісаць трэба цёпла і разам — мужна», «Сюжэт, востры сюжэт, канфлікт — як толькі магчыма трымаць чытача пры апавяданні», «Канкрэтнасць. Дабівацца зрокавай асязальнасці вобразаў», «У мяне небяспека — натуралізм. Помніць і сцерагчыся», «У мяне мова невыразная. Пісаць вобразна, ярка. Не расцягваць апісанні і псіхалагічныя аналізы (як у К. Чорнага). Маляваць людзей у простай абстаноўцы, з простымі словамі, звычайнымі і нібы няважнымі, але як у жыцці». Многія думкі пісьменніка гучаць як урок жыцця, як школа творчасці. Напрыклад, гэта: «І болей слухаць людзей, гаварыць, у кожнага многа цікавага можна пачуць, многа незвычайных думак, поглядаў. Вучыцца ў людзей, для таго каб іх вучыць». Або гэта: «Не разменівацца на дробязях. Пісаць толькі пра важнае, аддаваць душу».

Урэшце, пасля працяглага роздуму над тым, што такое літаратура, чаго ад пісьменніка чакае масавы чытач, якое месца займае мастацкая творчасць у жыцці народа, І. Мележ стварае цэлую эстэтычную сістэму патрабаванняў, без якіх мастацкі талент не здолее здзейсніцца. Выкарыстоўваючы вядомае чэхаўскае параўнанне: «Краткость — сестра таланта», ён працягвае: «Колькі гэтых сясцёр у таленту? У сям'і, якая павінна быць у пісьменніка?

Здаецца, многа.

Найперш самая строгая — сястра — праўда, потым — самая добрая, шчырая — сястра — сардэчнасць, трэцяя — разумнасць — тактоўнасць, чацвертая сястра — глыбіня (погляду, пранікнення ў жыццё), пятая — шырыня (бачання жыцця), шостая — вольнасць унутраная (не скованасць), сёмая — натуральнасць (безыскусственность — якая ўмее паводзіцца без ламання, без фальшу, такі талент асабліва прыгожы ў жанчын), восьмая... восьмая, можа быць, ёсць кароткасць, але... Дзевятая сястра... Ці не даволі? Ці мала сясцёр яшчэ, якія кожнага любяць па-свойму і па-свойму памагаюць кожнаму. Ведаю адно, чым больш гэта сям'я і чым больш дружнейшая, тым багацей брат-пісьменнік».

Дзённік, запісныя кніжкі, накіды, слоўнік Івана Мележа трэба разглядаць у двух аспектах як дакумент чалавечы і як факт грамадска-літаратурны, з боку псіхалагічнага і гістарычнага. З аднаго боку, у іх выяўляецца чалавечая і мужная асоба пісьменніка, пошукі, сумненні, знаходкі, клопаты, з другога — сам час, у які адбывалася творчасць гэтага пісьменніка, складаны, супярэчлівы, хуткаплынны, запоўнены не толькі адкрыццямі, але і стратамі. Усё гэта трэба ведаць і помніць, чытаючы, вывучаючы лірычна-публіцыстычную прозу І. Мележа.

1980

СВЯТА СМЕХУ Ў НІЖНІХ БАЙДУНАХ

Новая кніга Янкі Брыля «Акраец хлеба» ўспрымаецца як натуральны працяг яго папярэдняй працы. Уласна кажучы, гэта яшчэ адзін вялікі ўрывак з адкрытай і шчырай споведзі пісьменніка перад чытачом.

У той жа час яна досыць нечаканая. Як і ўсякая таленавітая з'ява. У новай кнізе перад намі ўсё той жа, вядомы чытачу Брыль, аўтар шматлікіх мініяцюр, якія нездарма называюць вершамі ў прозе, мудры і ўсмешлівы чалавек, міма якога не праходзіць ніводная больш ці менш цікавая з'ява чалавечага жыцця, атрымліваючы свой «голас» і сціслую, трап-

ную ацэнку. Тым не менш гэта ўжо іншы, новы Брыль. Можна было здагадвацца, але сказаць пэўна, што ў наступным творы ён паўстане менна такім, не маглі нават самыя смелыя і прадбачлівыя галовы. Які ж ён, новы Янка Брыль? У чым сутнасць яго сённяшніх творчых пошукаў? Якое значэнне мае яго прыватны пісьменніцкі вопыт для нашай сучаснай літаратуры?

Усмешка чалавека, які так многа пеpажыў, што ажно самога бярэ сумненне, няўжо гэта ён, а не хто іншы, які адчуваў сябе бывалым, паводле яго слоў, ужо тады, калі многія з сучаснікаў былі дзецьмі, якому не па сабе ад дзіўнага, сцішнаватага бачання за сабой «прасторы пеpажытага», гэта ўсмешка заўсёды ўласціва Брылю. Гэта ўсмешка то добразычлівая, то іранічная, то здзеклівая — у залежнасці ад таго, што яе выклікае, але адно пэўна — яна заўсёды светлая, разумная, высакародная. Схільнасць бачыць у жыцці вясёлае нярэдка ратавала празаіка ад празмернай паэтычнай расчуленасці і хадульнасці. Смех памагаў аднаўляць жыццёвую раўнавагу трагічнага і камічнага, вялікага і малога, узвышанага і нізкага, не губляць пачуцця меры. Адначасова ён іграў немалую ролю ў стварэнні непаўторна брылёўскага свету, унутрана гарманічнага і сонечнага.

Вядома, смех нярэдка бывае выяўленнем чалавечай слабасці, нежадання абвастраць існуючыя супярэчнасці. Гэты прымірэнчы смех часцей за ўсё выраджаецца ў звычайнае нязлоснае пакепліванне, у невыразныя намёкі і нясмелы жарт. Ён нічога не змяняе ў свеце. Крыніцай смеху Янкі Брыля заўсёды было цвярозае ўсведамленне сілы высокамаральных адносін да жыцця, унутранае перакананне ў здольнасці чалавека змяняць свой лёс, перабудоўваць свет у адпаведнасці з законамі праўды, дабра і хараства.

Янка Брыль смяецца і ў новай сваёй кнізе. Смешнае ў жыцці захапляе яго тым больш, што дакладна і глыбока выяўляе чалавечае ў чалавеку, светлае і прыгожае. Асабліва часта апавядае ён пра дзяцей і пра іх натуральна аптымістычныя адносіны да свету:

«У парку.

П'яны хацеў паказаць малым вельмі смешнае. Схапіў сабачку за хвост, разматаў вакол сябе, каб шпурнуць у раку, але выйшла наадварот — цюцька

па бераг паляцеў, а дурань — у плашчы, без шапкі, пад гальштукам — у неглыбокую і гразкую ваду.

Бурная радасць дзяцей».

Жыццелюбівы талент Брыля выяўляецца ў тым, як ён уважліва і прыстрасна ўглядаецца ў навакольнае, як прагна, з сапраўднай паляўнічай страсцю («паляванне з блакнотам»,— так ён гэта называе) шукае ў жыцці паэзію пралятаючых імгненняў. Багацце і шматстайнасць свету захапляе яго і кліча да глыбокага і напружанага роздуму. Лірыка і аналіз ідуць у яго мініяцюрах поруч:

«Каля бярозак трохі верасу. Расцвіў у сонцы.

Зірнуў угару. Багатая лістота і пярэстыя ствалы пошумам ціха пяюць у блакіт.

Краса прыроды кліча да чысціні душы.

Гэта не думка, а такое адчуванне».

Мысленне Брыля вельмі рухомае і адначасова мэтанакіраванае: «на ўсю глыбіню зразумець, што яно ў чалавечым жыцці да чаго», «ведаць, куды я прыйшоў, што мне рабіць і як мне пайсці адгэтуль. І ніколі не будзе зашмат, і не будзе вялікага смутку, што я не ўведаў усяго, бо ў пазнаванні — радасць, і яна бясконцая». Думкі пісьменніка «пра галоўнае» (так называецца адзін з цыклаў) перадаюць вострае адчуванне жывой істоты, якая апынулася на апошняй мяжы чалавечых ведаў:

«Задрамаў у крэсле, прачнуўся і — не ўпершыню — падумаў:

«Няўжо гэта ўсё — я? Гэтыя рукі, ногі, твар? Гэтыя думкі пра самога сябе?..»

Як быццам ёсць яшчэ нейкі іншы я, які вось можа назіраць мяне такога, які я ёсць, збоку...»

Аднак часцей за ўсё цяжар чалавечага пазнання здымаецца з дапамогай усмешкі — над самім сабой і над уласным чалавечым лёсам:

«Падумаў: «А ўсё-ткі старэю...» І пастарэў яшчэ на некалькі хвілін.

Ну, дык ці ж варта думаць пра гэта?»

Не, смех Брыля не той фельетонны, павярхоўны смех, што пазбягае заглыбляцца ў сутнасць з'явы і што мяжуе са звычайным зубаскальствам. Вясёлых гісторый, жанравых сцэнак, жывога гумару вельмі шмат на старонках кніг пісьменніка, але ва ўсіх іх адчуваецца прага таго смеху, які ачышчае, узвышае

чалавека над уласнымі слабасцямі і недахопамі, які напаўняе аптымізмам і верай у свае вялікія магчымасці. Гэты смех, універсальны, усеабдымны, магутны, асабліва поўна і ярка выявіў сябе ў народнай смехавой творчасці, у творах вялікіх аптымістаў мінулага.

Некалі Гогаль у «Тэатральным раз'ездзе» з сумам пісаў, што «ніхто не заўважыў чэснай асобы, якая была ў маёй п'есе» і што «гэта чэсная высакародная асоба была — смех». Ён рашуча адмежаваўся ад лёгкіх, ні да чога неабавязваючых смешак і кпінаў, што напаўнялі тагачасныя вадэвілі: «Не, смех больш значны і глыбокі, чым думаюць. Не той смех, які нараджаецца часовым раздражненнем, злоснай, хваравітай схільнасцю характара; не той таксама лёгкі смех, які служыць для бескарыснай пацехі і забавы людзей,— але той смех, які ўвесь вылятае з светлай прыроды чалавека, вылятае з яе таму, што на дне яе знаходзіцца вечна жывая крыніца яго...»

Смех у якасці галоўнага героя творчасці Я. Брыля ўпершыню поўна і глыбока выявіў сябе ў аповесці «Ніжнія Байдуны». Гэты твор, сама гісторыя яго ўзнікнення вельмі дакладна паказваюць на важныя зрухі ў творчасці празаіка, а таксама і на больш глыбокія з'явы і працэсы ў сучасным літаратурным жыцці. Аповесць была нечаканай перш за ўсё для самога аўтара. Паглыблены ў неверагодна цяжкую працу над кнігай пра людзей з «вогненных вёсак», якую ён напісаў сумесна з А. Адамовічам і У. Калеснікам, пісьменнік не меркаваў звяртацца да смешнага ў чалавечым жыцці. Пакуль што цяжка вызначыць выразна, як уплывала гэта праца на літаратуру ў прыватнасці і грамадства ў цэлым. Аднак у творчасці саміх аўтараў кнігі ўплыў ужо досыць прыкметны: паглыбілася разуменне трагічнага ў жыцці, абвастрылася бачанне нацыянальнай своеасаблівасці беларускага народа, змяніліся адносіны да жыцця, да літаратуры. Відавочна ўзмацнілася адчуванне таго, што пісьменнік з'яўляецца прадстаўніком народа, на долю якога столькі выпала, але які не забыў свайго імя, не страціў годнасці, ганарыцца тым, што ў цяжкі час выпрабаванняў быў у першых шэрагах змагароў, верыць у вялікую будучыню.

Гэта адчуванне выразна выяўляецца ў апавядан-

нях Янкі Брыля, змешчаных у яго новай кнізе, такіх, як «Косю мой, косю...»,«Полымя», «Іваны», «Калыска», «Хлопчык», «Акраец і збанок». Паміж мінулым, даваенным вопытам пісьменніка і яго сённяшнім днём лёг «горны хрыбет вайны», і яго прысутнасць пастаянна адчуваецца, прыкметна змяняючы ход пісьменніцкай думкі, уплываючы на характар і змест вобразных асацыяцый.

Каля вогнішча гуляе захоплены раскошным відовішчам хлопчык, а аўтар ніяк не можа засяродзіцца на тым, што перад вачамі: перашкаджае толькі што пачутае ад чалавека, дзеці якога згарэлі ў агні: «Я сам пакуль што не гару ў тым полымі,— я не магу такога да канца ўявіць. Гарыць той хлопец, з саломай у роце... Не, і другога я не забыўся, таго, які гарэў з «гуляннем» у руцэ. Якраз яго і нагадаў мне наш, што радуецца каля вогнішча. Ды толькі ж той з саломаю, што «не хацеў крычаць», як дарослы, ці проста душыўся ад дыму і агню, яшчэ ўсё як дзіця — той мне здаўся цяпер, на момант, не толькі сынам,— і нейчым, і маім адразу,— але і мною самім...»

Гэта апавяданне «Полымя».

Няма нічога больш прыгожага, чым галоўка сённага дзіцяці на белай падушцы нармальнага чалавечага маленства. Няма нічога больш радаснага, чым беклапотны смех дзяцей. Пра гэта апавядае аўтар у «Калысцы». Але апавядаць пра «радасны дзіцячы сусвет», і толькі пра яго, сёння відавочна недастаткова. Першасная цэласнасць гармоніі чалавечага існавання парушана, і асацыяцыі міжволі вядуць да таго, што адбывалася ў час мінулай вайны: «...Падлога ў доме была шчыльная, пафарбаваная, і калі я зайшоў у дом, то на падлозе было столькі крыві, што не было куды ступіць нагою. Забілі чалавек пятнаццаць — дваццаць у гэтым доме. У другі дом я не заходзіў, я толькі праз акно туды паглядзеў. Там, над трупамі на падлозе, яшчэ ўсё гайдалася калыска...»

Вайна была перажыта яшчэ раз, праз трыццаць год пасля яе заканчэння, але куды мацней і глыбей, бо ўжо было разуменне маштабаў таго, што адбылося, бо перад вачамі былі людзі, якія зведалі такое, што не ўкладваецца ў рамкі нармальнага чалавечага ўяўлення. Узнікла натуральная патрэба ў тым, каб аднавіць душэўную раўнавагу, каб бачыць свет у

гармапічнай сіметрыі святла і цемры, дня і ночы, патрэба ў камічным, здаровым, нармальным. Так нарадзілася аповесць «Ніжнія Байдуны».

У свой час у аналагічных суб'ектыўна-псіхалагічных умовах трагічнага адчування свету ўзніклі такія выдатныя з'явы сусветнай літаратуры, як аповесць Р. Ралана «Кала Бруньён», раман Я. Гашака «Прыгоды бравага салдата Швейка», паэма А. Твардоўскага «Васіль Цёркін». Напісаныя ў разгар першай і другой сусветных войнаў гэтыя творы яскрава выявілі імкненне ў гістарычным вопыце народа знайсці крыніцу жыццялюбства і аптымізму, творчай энергіі і мужнасці. Нястрымны знішчальны смех Кала Бруньёна, Швейка, Васіля Цёркіна над усім, што аджыло і належала мінуламу, выказваў ідэю жыццясцверджання, здольнасці чалавека перамагаць зло і выяўляць сваю светлую чалавечую прыроду.

Акрамя чыста псіхалагічных матываў, задума Я. Брыля мае прычыны больш агульнага характару. Гэта задума нарадзілася ў атмасферы напружаных пошукаў сучаснай беларускай літаратурай шляхоў да абнаўлення, да змястоўнага і фармальнага ўдасканалення. У крытычных выступленнях усё часцей чуецца незадаволенасць цяперашнім станам нашай прозы. І гэта нягледзячы на агульнае прызнанне творчых поспехаў сучасных празаікаў. Сапраўды, беларуская проза, якая так многа зрабіла ў сферы даследавання паводзін чалавека ў быце, так глыбока пранікла ў сутнасць народнага характару, тым не менш з цяжкасцю спраўляецца з задачай вобразнага ўзнаўлення духоўнага жыцця сучасніка. Ёй востра бракуе інтэлектуальнага багацця, філасофскай заглыбленасці ў складаныя праблемы сучаснага свету, стылёвай шматстайнасці. Многія бакі нацыянальнага жыцця беларуса дасюль не знайшлі свайго мастацкага адлюстравання: яго цудоўная здольнасць да смелага вымыслу, яго рэдкае ўменне бачыць сябе не толькі зблізку, але і здалёк, вачамі прадстаўнікоў іншых народаў, яго здаровае імкненне да смеху.

Янка Брыль адным з першых адчуў, што вялікая народная смехавая культура беларусаў амаль не асвоена мастацкім словам. Беларускі народ не толькі народ-герой, працаўнік, але і вялікі майстар смеху. Уменне смяяцца і разумець смешнае найлепш

сведчыць аб маральным здароўі народа, аб яго высакародстве і прыродным розуме. Народ, які смеючыся развітваецца са сваім мінулым, здольны да актыўнага творчага жыцця ў будучым.

У адным з апавяданняў Брыль успамінаў, як у яго яшчэ ў маленстве нараджаліся думкі пра ўласнае прызначэнне: « У мяне ўжо была свая таямніца. Шчаслівае маўчанне няспыннай карпатлівай падрыхтоўкі да тае працы, якая, я верыў, чакае мяне, якая будзе патрэбна простаму чалавеку, карміцелю і бедняку,— патрэбна маёй шчырасцю, нашай праўдай, якая сваімі фарбамі і гукамі сальецца з красою роднай прыроды, роднай мовы і песні, роднага суму і смеху».

Думаючы ў аповесці «Ніжнія Байдуны» пра «родны смех», пісьменнік прыгадвае перш за ўсё людзей, якіх добра ведае, якія ідуць з ім праз усё жыццё як мудрыя дарадцы і вясёлыя спадарожнікі. Гэта наогул своеасаблівасць яго мастацкага мыслення: імкненне ісці ад агульных разваг пра час, народ, чалавека, пра такія абстрактныя паняцці, як дабро, зло, праўда, мана, краса, да мэтанакіраванага прыпамінання канкрэтных выпадкаў з рэальнымі людзьмі, жывых падзей і іх удзельнікаў:

«Чытаю гісторыю, думаючы пра змену фармацый, стагоддзяў... і раптам яскрава, міжволі ўбачыў нястомную бабку Прузыну, або Агату — як яна дробна, мільгаючы чорнымі, парэпанымі пяткамі, ідзе, спяшаецца ў поле ці з поля, дзе толькі праца ды праца... Дзеля кавалка яшчэ ўсё не вельмі шчодрага хлеба.

Бабка прайшла, услед за многімі, Зямля ўсё круціцца, ідуць другія бабкі...»

Прабіваючыся праз заслону часу да людзей, у вобліку якіх бачыцца жывое ўвасабленне нацыянальнага характару, пісьменнік аднаўляе ў сваёй памяці вобразы шматлікіх землякоў-ніжнебайдунцаў, смехуноў, жартаўнікоў. Любоў да смешнага ў крыві ніжнебайдунцаў. Гэта рыса вельмі кідаецца ў вочы і выяўляе адносіны гэтых людзей да свету. У Ніжніх Байдунах усё лёгка ператвараецца ў смех, і няма нічога такога, што не можа стаць аб'ектам жартаў, нязлога пакеплівання, здзеклівай заўвагі, трапнага слова. Самае сур'ёзнае ў гэтай вёсцы — гэта сам

смех. Смех ніжнебайдунцаў выяўляе іх актыўныя адносіны да ўсяго, што адбываецца навокал, раскрывае жыццёвыя супярэчнасці паміж знешнім і ўнутраным, зместам і формай, з'явай і сутнасцю. Ён памагае чалавеку адолець гэтыя супярэчнасці.

Весялосць жыхароў Ніжніх Байдуноў часам мяжуе з блазенствам, з гульнёй і здаецца наіўнай. Вось Захар Іванавіч Качко (як ён сябе называе) вяртаецца дамоў з карчмы на раптоўна аслабелых нагах і вядзе шчырую гутарку з уласным сабакам, памінаючы нябожчыка імператара Раманава-Утарога, як якоганебудзь унтэра Іванова-Утарога або радавога Смірнова-Трэцяга. У такой смешнай для староннія форме ён выказвае сваю бываласць і важнасць уласнай персоны, намякаючы на свае інтымныя адносіны з самой гісторыяй. Па сутнасці ж у гэтым, як і ў многіх іншых эпізодах аповесці, выяўляецца вялікая думка аб тым, што просты чалавек быў гвалтоўна адлучаны ад удзелу ў гістарычнай дзейнасці, ад магчымасці вырашаць уласны лёс і лёс свайго народа.

А вось «маёр» Асмалоўскі, упэўнены ў сваім маёрстве гэтак жа, як старшы унтэр Качко ў сваёй сяброўскай выпіўцы з капітанам французскага крэйсера або яфрэйтар Бохан-Калоша ў сваім камандаванні «воздухоплавательной ротой». Апавяданне аўтара пра чарговае дзівацтва аднаго з герояў амаль нязменна заканчваецца горкім раздумам аб тым, як стары лад прыгнечання і няволі марнаваў народныя таленты: «Сёння мы бачым,— і па сабе саміх, і па дзецях,— што нам прынёс савецкі лад жыцця, хто як вырас на той ці іншай рабоце. Цяжэй сказаць, а што было б у таксама спрыяльных умовах з таго ж Сідара-гоп, Чыркуна або хроснага — медык, артыст, пісьменнік? Можна толькі гадаць ды прымерваць».

Кожны з ніжнебайдунцаў асобна можа выглядаць блазнам, дзіваком, зубаскалам. Але ў сукупнасці яны складаюць адно вялікае цэлае — народ. Смех, смешнае — гэтыя словы надзвычай часта сустракаюцца ў аповесці, нязменна выяўляючы патаемнае жаданне аўтара расказаць пра вясёлае ў жыцці людзей, якія так далёка былі ад сапраўднай радасці і шчасця. Яны невыпадковыя, гэтыя фразы: «У расказах дзядзькі Захары, ледзь што не казачна аддаленых па месцы і часе дзеяння, слухачы лавілі перш за ўсё смешнае»,

«ён не крыўдзіўся, бо і прывык да гэтага змалку, і сам любіў пасмяяцца, заўважыўшы што-небудзь смешнае ў іншых», «смяюцца вясёлыя, чырванашчокія хлопцы. І сам іх тата смяецца, нібы і не вельмі старэйшы за іх. І я, ужо сталы дзяцюк, таксама смяюся, прыемна адпачываючы. Хлапчукам — калі што смешнае, дык яно і праўдзіва, тым больш што гэта ж іх тата расказвае. А я ўжо тады і праўду аснoўную бачыў: праўду беднага, добрага, разумна-вясёлага чалавека».

Натуральная рэакцыя жыхара Ніжніх Байдуноў на апавяданне чалавека, які доўга і нудна пляце нейкую пляту, не выяўляючы нават спробы пажартаваць або ўжыць нечаканае слоўца, узняцца над самім сабой і над сваім мінулым,— сум і зявота. Не ратуе ў такім выпадку ні бываласць, ні бескарыслівасць апавядальніка. Самае галоўнае для вясковых байдуноў — уменне бачыць смешнае ў жыцці і смяшыць, імкненне глядзець на пражытае з вышыні часу, калі нават самае трагічнае абарачваецца вясёлай стараной, робіцца звычайнасцю і паддаецца аналітычнай развазе, здольнасць трымаць сябе ў руках, быць цярплівым у горы і мужным у час цяжкіх выпрабаванняў.

Усё жыццё ніжнебайдунцаў праходзіць на вачах цэлай вёскі. Пра кожнага вядома, хто чаго варт і што можа. Аднак іх уласнае быццё часцей за ўсё не супадае з роляй. Ніводнае жыццёвае становішча іх не задавальняе, яны востра прыкмячаюць другі бок кожнага становішча, яго лжывасць і неадпаведнасць духоўным запатрабаванням. Іменна таму ніжнебайдунцы так часта карыстаюцца маскай вясёлага чалавека, смехуна, байдуна. Смех гэтых людзей носіць публічны народна-плошчавы характар. Цвярозы, вясёлы розум простага чалавека не церпіць зласлівай затоенасці, кулуарнага падшушквання і выносіць усё лжывае і бязглуздае ў жыцці на святло, на людзі. Маска байдуна дае права прыкідвацца наіўным, някемлівым, прастадушным, дражніць, парадыраваць, скрытае рабіць адкрытым, абнародаваць патаемнае. Смех адмаўляе ўсялякія абстракцыі і дыдактыку, нерухомыя нормы і акамянелыя ўстанаўленні, што прэтэндуюць на вечнасць і абсалютнасць, адкідвае

знешнюю відавочнасць і «само сабой зразумелага» дзеля нечаканай, няўгаданай праўды.

Высокаразвітае пачуццё гумару брылёўскіх байдуноў моцна звязана з жыццёвымі і эстэтычнымі ідэаламі гэтых людзей. Смех іх чужаецца цынізму, сальнасці, пошласці, непрыстойнасці і нязменна выяўляе радасць авалодвання існуючымі супярэчнасцямі, шчасце спасціжэння ісціны. Смех іх вельмі дэмакратычны: там, дзе смяюцца, пануе атмасфера роўнасці і шчырасці, рэчы называюцца ўласнымі імёнамі, усё становіцца на сваё месца. Апавяданні бывальцаў, розыгрышы, цэлыя імправізаваныя сцэны выяўляюць вялікую любоў герояў аповесці да смешнага, якая выліваецца то ў нявінны жарт, калі справа ідзе аб чалавечай слабасці, а то і ў непрыкрыты здзек, калі на вочы ніжнебайдунца трапляе дурань, перакананы ў сваёй дасканаласці, як, напрыклад, былы штабс-капітан Вяршынін. Смех у такім выпадку выступае ў якасці магутнай зброі чалавека з народа і выяўляе яго рашучае непрыняцце фальшу і неапраўданых прэтэнзій на розум і досціп.

У смеху ніжнебайдунцаў, паводле слоў пісьменніка, выяўляецца многа чаго: і дабрата, і гарэзлівасць, і сціпласць, і гордасць, а больш за ўсё харошай чалавечай прастаты: «Пра Сідара я неяк чуў: «Харошы, просты чалавек». Яшчэ і тут, на гэтым прыкладзе, я намагаўся пранікнуць у глыбінны сэнс такога азначэння. Тыя, хто так гаварыў пра Сідара, і самі былі людзі простыя, і ён, зрабіўшы свой захмарны віраж са сваім фантастычным маёрствам, адбыўшы потым сваю «прывілегію», зноў быў шчыра руплівы, вечна з-за недахопу часу непаголены, у недачышчаных кірзачах. І з яго, можна думаць, было б не тое, калі б яго з самага маладу ды ў спрыяльныя ўмовы,— як сёння моладзі: школа, завод, інстытут... А прастата яго — у нечым іншым, не знешнім, глыбейшая якасць».

Пісьменнік, які зведаў рэальную складанасць чалавечага існавання, пабачыў узлёты чалавечага духу і яго падзенні, які ведае цану сапраўднаю людскога розуму і глупства, у адпаведнасці з вядучымі тэндэнцыямі сучаснасці, адчуў неабходнасць вярнуцца да вытокаў народнай маралі, да натуральнасці і прастаты. Але не той наіўнай, першабытна-цікрапутай

натуральнасці, якую так часта ідэалізуюць «прыроднікі» і якая зусім не лепш за штучнасць і лжывасць жыцця сучаснага «інтэлектуала», а прастаты, за якой бачыцца складанасць і багацце рэальнага існавання. Кажучы словамі самога Я. Брыля, «так ведае сейбіт, якая паэзія сканцэнтравана ў бохане хлеба, а пралля — у сувоі палатна». Акраец хлеба — сімвал працы сейбіта — стаў сімвалам той праўды простага чалавека, да якой імкнецца дапасці і сам пісьменнік. Нездарма ж гэтыя словы сталі назвай кнігі.

Вялікі і чароўны свет простых людзей — без іх сённяшні Брыль не ўяўляе свайго ўласнага існавання. У галерэі «вясёлых літаратурных продкаў» празаіка ніжнебайдунцы займаюць асаблівае месца. Колішніх смехуноў усё менш і менш застаецца сярод жывых. «Добра, канечне, любіць людзей маладых, каторыя варты гэтай любові,— піша Я. Брыль.— Аднак сустракацца з тымі, з кім сёе-тое пражыта, каторых усё менш і менш,— гэта таксама добра». Вясёлыя землякі празаіка прыходзяць да яго ў самы розны час, у самых розных сітуацыях, не пытаючы дазволу на аўдыенцыю, не зважаючы на яго настрой і часовую прыхамаць: «Нядаўна мне, у прэзідыуме аднаго высокага сходу, знячэўку ды недарэчы, успомніўся Жмака. Вельмі ярка, з вострым, жывым — праз паўстагоддзя — адчуваннем...» «Ужо не помню, дзе, у якім падарожжы, над чыімі палямі згадаў яшчэ аднаго вясёлага земляка з яго незвычайнай прывычкай...»

«Усмешлівая горыч успаміну» — такое вызначэнне дае пісьменнік сваім адчуванням. Успаміны пра смешнае ў жыцці землякоў, пра вясёлыя гісторыі і здарэнні, мясцовыя анекдоты і паданні, дасціпныя мянушкі і зразумелыя толькі непасрэдным удзельнікам даўніх надзей фразы і слоўцы нязменна завяршаюцца сумным роздумам пра тое, што многіх аўтараў і герояў імправізаваных спектакляў ужо няма на свеце: «Згасаў Цімох памалу і доўга, ужо не ў лесе, не ў лузе, а ў хаце і каля хаты. Сівы і цяжка ссутулены, хоць і вясёлы. І лёг ён апошні раз таксама пасвойму, арыгінальна — на былым панскім полі, толькі што шчодра прынарэзаным да нашых вельмі ж перанаселеных могілкаў на схіле крутога, зялёнага ўзгорка. У вялікім квадраце роўнай жытняй пожні,

у далейшым кутку — адна, бо першая, Цімохава магіла. «Якога ліха, браце мой, тоўпіцца там, дзе ўжо і ўздоўж, і ўпоперак, і наўскасяк»,— падумалася мне ягоным словам, можа, нават з ягонай усмешкай, хоць і быў я там у той дзень у зусім невясёлым настроі...»

Думка пра тое, што вясёлыя спадарожнікі дзяцінства, юнацтва і сталасці адзін за адным адстаюць у дарозе, надае ўспамінам драматычнае гучанне. І гэта непаўторнае перапляценне светлай усмешкі і горычы роздуму стварае дзівосную атмасферу чалавечнасці ў аповесці Я. Брыля. Камічнае і трагічнае ў жыцці герояў «Ніжніх Байдуноў» ідзе поруч, адцяняе адно другое, дапаўняе. Але калі аўтар яшчэ неяк можа згадзіцца з тым, што многія героі твора засталіся за апошняй рысай жыцця, пражыўшы, хто як здолеў, адпушчанае лёсам, то пра гвалтоўную смерць многіх аднасяльчан ад рукі ворагаў чалавецтва ён не можа думаць змірана і спакойна: «Лягчэй было б так і закончыць гэты ўспамін. Ды мне здаецца, што тут паставіць кропку я не маю права. Усё, што ўспамінаецца з жыцця яўрэйскага насельніцтва нашага мястэчка, і вясёлае, і не, і ўсе вобразы людзей, менш блізкіх і бліжэйшых мне,— усё абрываецца той небывала, неверагодна жахлівай трагедыяй, якую і ў наш зялёна-сонечны прыпушчанскі куток прынесла фашысцкая акупацыя».

Думка пісьменніка пра вясёлае ў жыцці землякоў, пра іх уменне ў самых безвыходных умовах заставацца на вышыні духоўных адносін да свету, пра вялікі аптымізм народа-змагара і летуценніка пашыраецца да маштабаў абагульнення: «І вось яно, адно за адным, спачатку пацешнае, потым, у хаце, да нудоты аднастайнае, успамінаецца цяпер яшчэ сумней, знакам таго, як яно бедна пачыналася, наша юнацтва, як нялюдска было яно тым часам звязана і тым ладам...»

Янка Брыль таленавіта і шчыра расказаў пра людзей, за якімі ўгадваюцца рэальныя жыццёвыя прататыпы, стварыў своеасаблівы мастацкі нарыс пра жыхароў адной вёскі і прымусіў чытача востра адчуць усю горыч і радасць чалавечага быцця. Гумарыстычныя сцэны, дыялогі і гісторыі поруч са сцэнамі драматычнымі па свайму сэнсу выяўляюць агульную ідэйную і мастацкую канцэпцыю пісьменніка, яго позірк на свет і чалавека ў свеце. Я. Брыль па-нова-

му зірнуў на нацыянальны характар беларуса, раскрыў не толькі гістарычна яго абумоўленыя рысы, але і асабліва прыкметныя ў новых умовах барацьбы і стварэння — працавітасць, бязмежны аптымізм, велізарную жыццёвую энергію, глыбокі розум, што іскрыцца вясёлым жартам, шчодрым смехам. Яго новая кніга ўзбагачае сучасную беларускую прозу не толькі новымі ідэямі і поглядамі, але і знаходкамі ў галіне мастацкай формы і стылю. Пісьменнік як бы запрашае сваіх паплечнікаў па пяру рушыць у захапляльнае адкрыццямі і навізной падарожжа па вясёлай краіне смеху.

1978

СВЕТ У СЛОВЕ

Як ганарыўся ў свой час Ф. Дастаеўскі, што прыдуманае ім слова «стушаваўся» ўвайшло ў літаратурны ўжытак!

Кожнае слова, якім мы карыстаемся, дзесьці калісьці кімсьці было ўпершыню прыдумана і ўжыта. Падхопленае людзьмі, яно спачатку, мусіць, насіла імя яго стваральніка: «як той казаў...». Ды і мы таксама часам бываем сведкамі нараджэння, разгортвання ўнутраных магчымасцей, замацавання новага слова. Асабліва часта, калі маем справу з літаратурай.

У нататках пра Янку Брыля, змешчаных у кнізе «Прыпыніся на часіну», Фёдар Янкоўскі так і піша: «Узбагацілася наша мова выслоўямі, якія належаць творчасці Янкі Брыля...» (далей прыводзяцца прыклады).

Не будзе перабольшаннем, калі мы скажам, што і сам Ф. Янкоўскі ўвёў у літаратурны ўжытак, зрабіў здабыткам нашай літаратурнай мовы многія каларытныя народныя слоўцы, народныя фразеалагізмы, афарызмы. І не толькі таму, што першы заўважыў іх і вылучыў, пра што сведчаць выданні яго зборнікаў беларускіх прыказак, дыялектных слоўнікаў, навуковых прац. У гэтых адносінах можна гаварыць, што ў беларускай літаратурнай мове адчувальны струмень

глуска-бабруйскай гаворкі. Ф. Янкоўскі яшчэ таксама выявіў вобразныя і сэнсавыя патэнцыі многіх слоў і выразаў: многія яркія ў мастацкіх адносінах і дакладныя па сэнсу словы праходзяць міма нашай увагі і не пакідаюць у нашай памяці прыкметнага следу, пакуль на ім не спыніць увагу ўлюбёны ў роднае слова чалавек і не пакажа наглядна, як яно выкарыстоўваецца народам і як можа быць выкарыстана літаратарам.

«Янкоўскі скажа: «пустадомак...». Адзін толькі радок у паэме пра Лысую гару і лысагорцаў. Але ў ім і прызнанне яго высокага аўтарытэту ў справе мовы, і станоўчая ацэнка яго грамадзянскай пазіцыі, і павага да цвярозага і дасціпнага розуму. «Пустадомак» — слова, якое досыць часта сустракаецца ў дыялектных слоўніках. Ёсць яно і ў рукапісах незакончаных раманаў Кузьмы Чорнага, і, магчыма, калі б гэтыя раманы былі апублікаваны раней, аўтарства прызнавалася за такім вялікім знаўцам беларускай мовы, якім быў Чорны. Але заўважыў і ўжыў яго ў адпаведным кантэксце Янкоўскі, і цяпер гэта слова нязменна асацыіруецца з яго імем.

Думаецца, такі ж шчаслівы лёс напаткае і слова «паўтатак». У кнізе вытлумачэнню гэтага слова і, можна сказаць, яго папулярызацыі прысвячаецца цэлы раздзел. «Паўтаткі» — гэта і назва бацькоў, што забываюць пра свае абавязкі перад уласнымі дзецьмі (абразок «Паўтатак»), і пераноснае найменне людзей, што заўсёды знойдуць прычыну, каб растлумачыць сваю няўвагу да іншых («І толькі ён...»), што не вераць іншым у такой ступені, ажно самі сабе пры жыцці рыхтуюць... труну («Дзюдзюн»), што ўласнага сабачку лічаць за самую разумную істоту ў свеце («Каб жа ён разумны быў!..»), што займаюцца не сваёй справай («Гісторыя» з «гісторыкам»).

З амаль кожным словам у аўтара кнігі свае глыбока асабістыя думкі і ўспаміны. Часам, чытаючы яго шматлікія «гісторыі», як ён упершыню сустрэў тое ці іншае слова, хто яго ўжыў і як, думаеш пра тое, што пісьменнік, мабыць, амаль пра кожнае слова народнай мовы можа расказаць нешта цікавае і павучальнае і што такіх гісторый у яго ў запасе безліч. Ці не сведчанне гэта шырокіх магчымасцей яго як

аўтара апавяданняў і абразкоў, ці не сведчанне гэта яго не толькі, скажам так, моўнага таленту, але і таленту літаратурнага! Прыгадваецца чэхаўскае: «Хочаце, напішу апавяданне пра чарніліцу!»

Такое адбываецца, калі чалавеку ёсць што расказаць людзям, калі ён шмат перажыў і перабачыў. Калі ён шмат перадумаў. Ён можа нават здацца пурыстам, калі справа тычыцца мовы, а яго замалёўкі, аб'яднаныя пад загалоўкам «Давай насыплю — трымай мех», могуць падацца дробязнымі. Аднак сказаць, што аўтар не мае рацыі, сцвярджаючы свой погляд на з'яву, немагчыма. Часцей за ўсё яго меркаванне адлюстроўвае думку тых людзей, якія ў сукупнасці складаюць народ.

Пісьменніку шчасціла на сустрэчы з людзьмі, пра якіх ён можа сказаць: «Добра з вамі!» (так называецца адзін з раздзелаў). Гэта і безымянная цётка з Камарнікаў, якая разгадала, што за людзі, добрыя і далікатныя, заходзілі да яе ў хату, куды за час вайны хто толькі не заходзіў, хто толькі не абіраў яе, не прыніжаў яе гаспадароў. Яна так і не сказала гэтае слова, што было ў яе думцы: «Партызаны!» Усё тая ж асцярога чалавека, у якога душа баліць ад бачанага, не дазваляе вымавіць гэта слова. Гэта і маці, што ўсю ноч прадзе, хоць і вельмі хочацца спаць, і гаспадар адзінай на ўсю вёску хаты-мураванкі, у якой немцы хацелі зрабіць дот, але партызаны вырашылі апярэдзіць іх і разбурылі яе,— людзі, што кіруюцца ў сваім жыцці разуменнем вялікай неабходнасці і, што б ні здарылася, гавораць адзінае, глыбока ўсвядомленае: «Трэба!»

Многія з сустрэтых пісьменнікам людзей, пра якіх ён апавядае, з'яўляюцца сапраўднымі літаратурнымі тыпамі, да стварэння якіх, як вядома, імкнецца літаратура. Вось, напрыклад, дырэктар саўгаса на Палессі Аркадзь Парахневіч, што ўразіў аўтара тым, што, будучы аграномам, а потым старшынёй калгаса, адмовіўся ад зарплаты і атрымліваў, як усе калгаснікі, на працадні, што не будаваў сабе хату датуль, пакуль у новыя хаты не ўсяліліся ўсе яго калгаснікі, што ўзяў у калгас не «Волгу», якую яму далі як прэмію, а непрыгожага «казла», «які не блішчыць, але гразі і пяску не баіцца» (апавяданне «На Палессі»).

Пісьменнік абышоў і аб'ездзіў амаль усю Беларусь. Пра гэта сведчаць ужо назвы вёсак і гарадоў, дзе ён пабываў: іх вельмі шмат у апавяданнях і абразках. А ў выніку складваецца агульнае ўражанне, што перад намі, на нашых вачах, узнікае, высвятляецца вобраз самой Беларусі, якой яна з'яўляецца сёння і якой была ўчора.

Вось апавяданне «Спі, наш хлопчык». Звычайная паездка звычайных людзей на маршруце «Мінск — Маладзечна». Але кожная вёска на шляху: Вішнёўка, Саломерычы, Каланіца, Булашы, Лускава, Юзафова, Казекава, Новы Двор, Рагава, Радашкавічы, Удранка,— выклікала ў іх памяці карціны страшнага мінулага, калі карнікі знішчалі людзей, калі дзеці заставаліся без бацькоў, а бацькі назаўсёды расставаліся з дзецьмі... Пра ўсё гэта ў свой час павінна ведаць новае пакаленне людзей. Шматзначная канцоўка ў гэтага твора: «Прыпыняліся і ў Максімаўцы, Клімантах, Загорцах, Канатопе... Завіталі ў Слабаду, Даўбароў, Манылы, Пральню».

Аўтар ужывае выраз: «частаваць словамі». Яго творы сапраўды «частуюць» чытача словамі — гаваркімі, кожнае з якіх сама характарыстыка, самабытнымі, жывымі, устойлівымі, як сам народ, што стварыў іх. У словах — свет народных уяўленняў, народныя адносіны да навакольнага свету. Без гэтага, без такога слова няма літаратуры. Фёдар Янкоўскі адчувае, усведамляе гэту дыялектыку: бяднее слова — бяднее і літаратура. «Прыгадалася простае, зразумелае,— заўважае ён у адным з апавяданняў,— мова ж усіхная, усяго народа, усёй нацыі, мова ж і аўтарава, пісьменнікава. Карыстаюцца словамі, калі нешта расказваюць, даказваюць, спрачаюцца за штосьці... Спрачаюцца (і як трэба спрачаюцца!) за само слова, калі яго шукаюць і знаходзяць, калі яго аберагаюць і шануюць, калі абыходзяць і не «пускаюць» у кніжкі, газеты і часопісы...» Любоў да роднага слова складае сэнс усяго жыцця Фёдара Янкоўскага, пісьменніка, вучонага, грамадскага дзеяча. Так, і грамадскага дзеяча, бо барацьба за праўдзівае, дакладнае, жывое слова — гэта справа грамадзянская.

1979

2

ЛЮСТРА ТАЛЕНТУ

Кніга Міхася Стральцова «На ўспамін аб радасці» (1974) выніковая. Напісана пакуль што не так многа, каб гаварыць пра яго творчасць як пра нешта такое, што канчаткова склалася і завяршылася, але зусім дастаткова, каб меркаваць пра яго творчасць як пра літаратурную з'яву, структура якой выяўлена ў асноўных сваіх элементах досыць выразна. Тым больш калі мець на ўвазе шматгранпасць літаратурнай дзейнасці Стральцова — гэта не толькі проза, але і вершы, артыкулы, рэцэнзіі, эсэ, нарысы.

Хоць у падзагалоўку кнігі стаіць «Выбранае», у ёй, за малым выключэннем, сабрана амаль усё напісанае М. Стральцовым-празаікам. Творы аб'яднаны адной якасцю манеры пісьменніка: у іх адчуваецца асаблівая роля інтэлекту, творчай свядомасці, якая адбірае факты, асэнсоўвае іх. Далёка не ўсё, што захапіла ўвагу аўтара, што хвалявала яго ўяўленне, змагло прайсці выпрабаванне думкай, сюжэтам, словам і стаць мастацкім творам.

Пра тое, як не ажыццявілася магчымасць напісаць апавяданне «Смаленне вепрука», пісьменнік апавядае ў творы... пад той жа назвай. Гэта эпітафія па творы, які не адбыўся, які, каб узнік, магчыма, не выявіў бы драматычнага адчування свету, дзе час прыносіць не толькі новае, але і горкія страты. У своеасаблівасці пабудовы апавядання ёсць спроба звязаць няўлоўныя душэўныя імпульсы са знешняй, відавочнай плынню жыцця.

Мастацкая творчасць не вычэрпваецца законамі мэтаапраўданасці, правіламі фармальнай логікі. Гэта адна з многіх праблем псіхалогіі творчасці, над якой б'ецца М. Стральцоў і герой яго літаратурна-крытычнага эсэ «Загадка Багдановіча» класік беларускай літаратуры Максім Багдановіч, які ў свой час пісаў:

Что из того, что стих в душе кипит?
Он через холод мысли протекает
И тут лишь твердость формы обретает,
Как воск, что при гаданьи в воду влит.
Поэт всегда обдуманно творит.

Напэўна, іменна гэта маюць на ўвазе, калі гавораць пра «пакуты слова»: імкненне праверыць гармонію алгебрай, ахапіць з дапамогай рацыянальных думак шматстайнасць жыццёвых з'яў. «Ёсць, на жаль, рэчы, непадуладныя нам, але ж ёсць і суцяшэнне, ёсць і надзея. У таго, хто бярэ ў рукі пяро, надзея ёсць таксама». Мастацкае ўяўленне, калі яно не знішчана ў зародку «холадам думкі» і пераадолела выпрабаванне логікай, прарываецца ў таленавітае слова.

Сюжэт у яго традыцыйнай літаратуразнаўчай інтэрпрэтацыі (паказ характару праз рух падзей) адсутнічае ў апавяданнях Стральцова, прынамсі, нейтральны да таго, што адбываецца ў душы героя. Увага аўтара звычайна засяроджваецца на крытычным момаице ў жыцці персанажа, калі ў ім непрыкметна для навакольных, а часам і для яго самога, адбываецца глыбокі ўнутраны зрух, нешта разбураецца і адначасова ўзнікае, нешта новае, што яшчэ не мае сваёй назвы, але ўжо востра адчуваецца.

Дык што ж шукае герой?

Многія крытыкі, мабыць, заварожаныя эфектнай метафарай «сена на асфальце», вынесенай пісьменнікам у загаловак аднаго з апавяданняў, а затым і ў загаловак зборніка, палічылі: адносіны горада і вёскі — вось асноўная тэма творчасці М. Стральцова. Крытыка шукала ўвасабленне мастацкай ідэі, галоўным чынам, у сюжэце. А падзеі ў апавяданнях празаіка падобныя адна на адну: герой або едзе ў родную вёску на пабыўку, як інжынер Марусаў («Там, дзе зацішак, спакой»), або гасцюе ў бацькоў, як настаўнік Сцяпан («Дома»), або, наадварот, едзе ў горад, як шафёр Сямён Захаравіч («Перад дарогай»), або проста марнуецца ад жадання куды-небудзь паехаць, як супрацоўнік газеты Юновіч («На вакзале чакае аўтобус»)... Пісьменнік нібыта дае падставу лічыць сябе песняром вёскі, якая «сыходзіць з яснай явы»: «Мне хацелася, даўно хацелася прымірыць горад і вёску ў сваёй душы, і гэта была

мая самая патаемная і самая душэўная думка». Так гаворыць лірычны герой апавядання «Сена на асфальце» і супакойваецца, як толькі знаходзіць вызначэнне свайму складанаму псіхалагічнаму стану: «Сена на асфальце,— радасна падумаў я.— Вёска ў горадзе...»

Але калі б увесь змест творчасці М. Стральцова зводзіўся толькі да паказу душэўнай дысгармоніі (а такая сапраўды існуе) чалавека, які адарваўся са звыклай для яго глебы, то, мабыць, і размова пра яе была б адназначнай. Так, у Стральцова ёсць, карыстаючыся яго словамі, сум рэчкі па берагах, з якіх яна выйшла, дрэва — па грыбным зацішку роднай зямлі, над якім яно высока ўзнесла сваю вяршаліну. Але і гэтым усё не вычэрпваецца.

«И капля вод полна трагедий и неизбежности полна» — такія словы паэта К. Случэўскага выбірае Стральцоў у якасці эпіграфа да апавядання «На чацвертым годзе вайны». Тут расказваецца пра тое, як пакутуюць людзі, што перажылі нядаўна смерць блізкага чалавека, як асуджаюць сябе за міжвольную жорсткасць адзін да аднаго. Пакутуе ад бяссонніцы, успамінаючы сустрэчу з незнаёмай дзяўчынай, у абліччы якой выявілася яго туга па сапраўдным пачуцці, герой апавядання «Што будзе сніцца». Не знаходзіць сабе месца, блукае вакол хаты настаўнік Лагацкі, які раптам адчуў сябе непатрэбным («Блакітны вецер»). Лётае на таксі па начным горадзе, спрабуючы заглушыць незразумелую яму самому тугу, герой апавядання «Свет Іванавіч, былы донжуан». Кідае ўсё і едзе ў вёску, каб зноў вярнуцца ў горад, інжынер Сяргей Марусаў («Там, дзе зацішак, спакой»). Перажывае незабыўныя, поўныя глыбокага сэнсу хвіліны, вяртаючыся думкамі ў дзяцінства, аспірант Іван (аповесць «Адзін лапаць, адзін чунь»).

Незадаволенасць самім сабой і навакольным, але перш за ўсё самім сабой, пастаяннае імкненне да чагосьці больш высокага, а ў канчатковым выніку — да паўнаты жыцця, да гранічнага выяўлення сябе ў дзеянні, думцы, слове — складае сапраўдны змест унутранага свету герояў М. Стральцова. «І гэта было чаканнем дзіва. І яно прыходзіла і шчымліва клалася ў сэрца то нечым голасам, пачутым з калідо-

ра, то скразнячком, што біўся ў фортцы, то шчодрым пахам вады, невядома кім распырсканай па падлозе. Гэта блукаў недзе і трывожыў Лагацкага блакітны вецер».

«Блакітны вецер» — гэта паэтычная метафара, а не «сена на асфальце», мабыць, выяўляе дакладна душэўны стан аўтара і яго герояў, вельмі выразна выказвае «шчымлівую радасць у сэрцы і непрытоенае вясёлае здзіўленне перад светам».

Вясковы хлопчык Іванка вымушаны ўсю зіму сядзець у хаце: няма чаго абуць — ёсць толькі адзін чунь, а пару да яго — лапаць — абяцаў сплесці дзед Трафім, ды нешта доўга не нясе. Сітуацыя, прама скажам, малавыйгрышная для мастака. Але які вялікі чалавечы змест выяўляе ў ёй М. Стральцоў! Як адзначалі рэцэнзенты аповесці «Адзін лапаць, адзін чунь», аўтар паказаў у ёй цяжкасці пасляваеннага жыцця, стварыў запамінальныя вобразы людзей, чулых і раўнадушных, шчодрых і скупых, усіх, хто так ці інакш садзейнічаў духоўнаму пасталенню востра назіральнага, вельмі непасрэднага Іванкі.

Аспірант Іван, той самы хлопчык Іванка, увесь час, у сне і наяве, думае пра адно: ці зможа чалавек атамнага веку, які непамерна вырас над сабой і светам, вярнуцца да вытокаў, да сябе ранейшага? Ці зможа ён, «вышэзны і лёгкі», тужлівы і заплаканы, знайсці сваю «шэрую вёску», адкуль выйшаў? А калі знойдзе, то ці здолее прысесці «там на парог», «як самалёт рэактыўны», што «не сядзе на травяністым аэрадроме»?

Неабходнасць захаваць у сабе паўнату і свежасць думак, пачуццяў, успрымання ва ўмовах жыцця, якое ўсё ўскладняецца, разам з тым усё больш аўтаматызуецца, вось што вымушае пісьменніка звярнуцца да вытокаў чалавечага ў чалавеку. Інакш ён адчувае сябе, як рыба, «толькі што выкінутая з вады». Галоўнае для яго захаваць у сабе, у сваёй душы пачуццё адзінства з прыродай, навакольным светам, не страціць сярод «рэчаў, канструкцый, форм» чалавечую сутнасць.

Не, гэта не запозненьі заклік вярнуцца да «натуральнага стану», «растварыцца ў прыродзе». «...чалавек індывідуальны, прырода безасабовая і, да таго ж, абыякавая да нас,— піша празаік у нарысе

«Дзень у шэсцьдзесят сутак».— У жыцці мы перш за ўсё адчуваем сябе як асобу, усё ідзе ад нас і ўсё вяртаецца да нас: мы як бы пасылаем сігналы і самі ж прымаем адказы на іх. Калі ж нешта псуецца ў гэтай добра наладжанай сувязі, яна перастае быць зваротнай: мы чуем свае сігналы, але перастаём прымаць, разумець чужыя адказы на іх. Магчыма, усе чорныя меланхоліі, усе мерліхлюндыі бываюць ад гэтага. Бяжы тады, чалавек, бяжы, хутчэй ідзі да прыроды: яна безупынна шле табе свае сігналы, як сонца праменні, але ёй не трэба твой адказ. Няхай не бянтэжыць цябе гэта. У яе абыякавасці не пагарда да нас — толькі вялікі спакой і паўната жыцця. На хвіліну забудзь сваю асобу, кажа нам прырода, адчуй сябе адначасова і травінкай, і морам, і самім сабой. Я твая маці, а ты маё блуднае дзіця. Пабудзь са мной трохі, а тады, калі хочаш, вярніся да людзей... Як ні зайздросцілі б мы існаванню травінкі і лістка, у рэшце рэшт мы разумеем: наш шлях да вялікай еднасці з жыццём, са светам другі, чым у прыроды. І сувязь наша другая. Нам не пазбыцца яе, і ў гэтым не толькі прычына некаторых нашых горкіх хвілін, але і наша шчасце — у мностве нашых асобных «я».

Гэта стан сучаснага чалавека, які то быццам зліваецца са светам, знікае ў ім, то збірае, аднаўляе сябе, адначасова распадаецца і расце. Пад уплывам глыбокіх сацыяльных зрухаў апошніх дзесяцігоддзяў герой Стральцова адчуў сябе асобай і з незвычайнай патрабавальнасцю ставіцца да сябе. Яго стыхія, стыхія чалавека вялікіх інтэлектуальных магчымасцей, надзвычай эмацыянальнага і чулага,— праніклівы аналіз і глыбокі роздум, вострая палеміка і бясконцы пошук, непрыпяцце душэўнай інерцыі і пасіўнай думкі, адмаўленне самазадаволенасці — сіноніма духоўнай смерці, калі спыняецца маральны прагрэс асобы. Сённяшняе для яго — момант вечнага руху жыцця, пачатак якога ґубляецца ў туманнай далечы мінулага, а канец вось-вось узнікне з-за блізкага павароту.

Ці зможа чалавек ва ўмовах, калі небывалы навукова-тэхнічны прагрэс, здаецца, абарочваецца супраць яго самога, захаваць сваю чалавечую сутнасць? Так, адказвае аўтар, чалавек адстаіць сам сябе, калі

зразумее, што «няма інакшай мудрасці для нас, чалавекаў, акрамя той, што трэба быць па-чалавечы добрым і мужным,— у часы бурнаплыннай маладосці і на марудлівым сконе дзён».

Творы М. Стральцова — вынік працяглага роздуму, і многія думкі ў іх выяўлены амаль дакладна, ледзь не афарыстычна. «Талент, як і сумленне,— піша ён у нарысе «Дзень у шэсцьдзесят сутак»,— павінен быць непадкупны, галава павінна быць цвярозая, жыццёвы інстынкт здаровы, зрок востры, слых абсалютны. Талент — інструмент, у якім адбіваецца свет, а карціна гэтага свету будзе тым дакладнейшая, чым дакладнейшы сам інструмент», пры дапамозе якога чалавек пазнае жыццё, ён — люстра, у якім адбіваецца свет. Люстра таленту празаіка празрыстае і глыбокае, і ў ім адлюстроўваецца свет, гэтак дарагі і блізкі нам. Таму пацвярджэнне кніга «На ўспамін аб радасці».

1975

ЧАЛАВЕК НА СВАЁЙ ЗЯМЛІ

Адносіны літаратурнай практыкі і літаратурнай тэорыі заўсёды былі напружаныя. Вядома, здаралася, што тэарэтычная думка крытыка апярэджвала інтуітыўныя празарэнні пісьменніка, што прадбачанні збываліся. Аднак часцей адбывалася адваротнае: індывідуальная мастацкая практыка значна ўдакладняла, а то і адмаўляла складаныя збудаванні тэарэтыкаў. Вопыт самых апошніх гадоў даказвае гэта досыць пераканаўча.

Не паспелі мы гучна аб'явіць, што наша літаратура канчаткова і беспаваротна адышла ад дагматычнага погляду на жыццё і скончыла з псеўдаэпічнасцю, ілюстрацыйнасцю, літаратуршчынай і іншым устарэлым рэквізітам, як на старонкі літаратурных выданняў лінуў паток рамесніцкіх падробак. Паспяшаліся выказаць, дзе ў друку, а дзе вусна, трывогу з прычыны так званых крызісаў у творчасці асобных прадстаўнікоў сярэдняга пакалення пісьменнікаў, як гэтыя самыя пісьменнікі выступілі перад чытачамі з творамі, якія паказваюць, што час «крызісу»

быў запоўнены напружанымі пошукамі і творчай працай. Аб'явілі, што лірычная проза вычарпала свае эстэтычныя магчымасці ў пазнанні свету і што беларуская проза ўсёй сваёй масай рухаецца па шляху эпасу, як у друку з'явіліся творы, што не ўкладваюцца ў строгім сэнсе ў рамкі эпічнага жанру і значна ўзбагачаюць нашы ўяўленні пра мастацкі вобраз, яго магчымасці, пра жанравае і стылёвае багацце, пра творчы працэс...

Беларуская крытыка высока ацаніла надрукаваныя амаль адначасова ў часопісах «Полымя» і «Маладосць» аповесці Янкі Сіпакова «Крыло цішыні» і «Усе мы з хат». Час, які мінуў, даказаў справядлівасць гэтых ацэнак, але ж час і паказаў недастатковасць такога падыходу да цікавай мастацкай з'явы, неабходнасць канкрэтнага аналізу ідэйна-мастацкай структуры гэтых твораў, суаднесення іх з галоўнымі тэндэнцыямі развіцця беларускай прозы.

Аповесці гэтыя, несумненна, адносяцца да разраду так званай лірычнай прозы, якая яшчэ нядаўна панавала ў літаратуры. Цяпер пазіцыі «лірыкаў» пацяснілі. Дык ці не выпадковасць тады аповесці Сіпакова? Ці не запознены яны водгук салавухінскіх «Уладзімірскіх прасёлкаў»? А можа, яны папярэднічаюць нейкім новым тэндэнцыям у літаратуры, узмацненню ў ёй цэнтраімклівых праяў? Пакуль што відавочна толькі тое, што і адна, і другая аповесць узніклі ў выніку творчай неабходнасці, не толькі індывідуальнай, але і агульнай. Паспрабуем выявіць гэты дальні план творчасці пісьменніка, асэнсаваць не толькі ўнутрана-асабістую, але і вышэйшую, аб'ектыўную неабходнасць яго пошуку.

Я. Сіпакоў вядомы чытачу як аўтар цікавых нарысаў — напісанай у сааўтарстве з А. Клышкам «Паэмы дарог», а таксама «Зялёнай маланкі», нарысаў «Акно, адчыненае ў зіму», «Там, дзе Сібір» і інш. Цікавасць да жывога факта, давер да жыцця, вострае жаданне весці размову пра рэальных людзей і быць пры гэтым гранічна дакладным — гэтыя асаблівасці таленту пісьменніка выразна выявіліся ў цяжкім жанры нарыса. Наогул гэта даўняя мара Сіпакова, нават цэлая жыццёвая праграма, пра што гаворыць ён сам: хадзіць па зямлі толькі пешшу, глядзець на жыццё не з акна вагона, не быць старонні́м.

У апошнія гады Я. Сіпакоў увайшоў у пару творчай сталасці як паэт. Яго «Веча славянскіх балад» і зборнік вершаў «У поўдзень, да вады» цікавыя не толькі не такой ужо рэдкай здольнасцю прыкмячаць паэзію вакол нас або ўменнем тонка ўлоўліваць непрыкметныя душэўныя рухі, але і талентам мысліць маштабна, з дапамогай абагуленых паэтычна-філасофскіх катэгорый: народ, гісторыя. Акрамя гэтага, паэт глыбока цікавіцца пытаннямі формы, заўсёды шукае небанальнага выяўлення сваіх думак і пачуццяў, ахвотна ідзе на эксперымент, выкарыстоўвае розныя жанры ад паэмы да лірычнай мініяцюры, ад верша класічна вытрыманага да верша свабоднага.

Натуральна было чакаць, што часовы «разрыў» паміж пільнай увагай да факта і абагульнена-паэтычным поглядам на свет неўзабаве запоўніцца чымсьці новым і нечаканым. Сіпакоў, паэт і нарысіст, звярнуўся да прозы. Яго аповесці арганічна ўпісаліся ў наша ўяўленне пра яго творчасць і значна пашырылі нашы веды пра яго як асобу творчую, цікавую.

Дык вось — проза Сіпакова. Якім бокам паўстае ён у ёй перад чытачом? Якія жыццёвыя сферы знайшлі сваё адлюстраванне ў празаічным люстры яго таленту?

І ў прозе Сіпакоў застаўся паэтам. Але паэтам у добрым, класічным стылі, які мы маем на ўвазе, калі гаворым аб прозе Коласа, Бядулі, Чорнага, Крапівы, Стральцова, Караткевіча. Яго абагульнена-паэтычны погляд на жыццё як бы прарастае праз канкрэтыку рэчаіснасці і ў выніку набывае асаблівую значнасць і напоўненасць. Аўтар усведамляе гэту сваю асаблівасць і адкрыта гаворыць пра яе: «Маё вялікае і даўняе жаданне — ва ўсім будзённым бачыць урачыстасць і радавацца ўжо нават таму, што мы, людзі, сварачыся і мірачыся, лаючыся і сябруючы, усё ж жывём на гэтай цудоўнай зямлі». Эстэтызацыя быту, паэтызацыя «прозы жыцця», як не аднаразова было заўважана,— спецыфічная рыса беларускай прозы. Яна бярэ свой пачатак у паэме Якуба Коласа «Новая зямля» і знаходзіць працяг у творчасці многіх беларускіх празаікаў. У творчасці Сіпакова — таксама.

Калі гаварыць пра непаўторныя духоўныя адно-

сіпы аўтара да паказанага, то найбольш дакладна яно можа быць выяўлена словам «замілаванне». Слова гэта цяжка паддаецца перакладу і азначае нешта такое, што ёсць у словах: любоў, любаванне, сімпатыя, прывязанасць, захапленне... Гэта перш за ўсё замілаванне да роднага краю, бо «ў кожнага чалавека, які меў шчасце некалі нарадзіцца на нашай зялёнай — такой маленькай і такой неабдымнай — зямлі, абавязкова ёсць свой гожы, ласкавы і шчымліва-непаўторны край, які ў вялікім і шырокім пацяцці Радзімы звычайна займае невялікае, звыклае месца. Такі край — заўсёды твой цэлы свет. І як бурна вырастае ён у тваёй душы, як шырыцца і запаланае цябе ўсяго высакароднай гордасцю, светлай радасцю ўжо нават адным толькі напамінкам пра сябе, выпадковаю згадкаю пра знаёмыя табе з дзяцінства мясціны». Аўтару дае асаблівае задавальненне проста пералічваць поўныя сэнсу назвы беларускіх вёсак: Сябрынь, Жыцькава, Весялоўка, Высокае, Азярычына, Млынары, Грукава, Вархі, Мамоны,— называць беларускія імёны: Ясь, Еўка, Хадосся, Змітрок, Прося, Лаўрэн, Цімоха, Надзея, Ранік, Ладзік...

Па-другое, гэта замілаванне да людзей. Аўтар адмаўляе абстрактны падыход да чалавека. Народ — гэта мільёны чалавечых індывідуальнасцей. Чалавек у Сіпакова заўсёды вельмі канкрэтны, са сваім незабыўным знешнім абліччам і непаўторным унутраным светам, са сваім лёсам. Аповесці Сіпакова шматлюдныя. Жыццё беларускай вёскі паказваецца шматбакова, шматпраблемна. Відавочнае імкненне стварыць абагульнены вобраз вёскі. Сюжэт цалкам падпарадкаваны гэтай мэце: пісьменнік вядзе чытача ад хаты да хаты, ад чалавека да чалавека, ад лёсу да лёсу. Кожны асобны вобраз цікавы сам па сабе і ў адносінах да агульнанароднага цэлага. Страта аднаго — заўсёды страта для многіх. Можа, таму пісьменнік прысвячае асобны раздзел тэме дарог, што звязваюць людзей: «Сцежка» (аповесць «Крыло цішыні»). І калі зарастае сцежка, што вядзе да хаты дзеда Сянчылы, гэта ўспрымаецца як агульнавясковая бяда.

Пісьменніцкая думка ўвесь час засяроджана на пошуку індывідуальна-непаўторнага і нацыянальна-

своеасаблівага ў жыцці. Яго надзвычай моцна цікавіць народны погляд на свет, народныя адносіны да мінулага, сучаснага і будучага, да вялікіх і малых праблем чалавечага існавання. У людзях празаік шукае светлае, чыстае, чалавечнае. Для абазначэння ўсяго гэтага ў яго існуе свой слоўнік, які ўключае словы, якія можна назваць сіпакоўскімі: дабрыня, ціхата, светлата, харашыня, злагада, ласкавець, добрыцца, цяпліць, святліцца... Пераклад гэтых слоў, скажам, на рускую мову — доброта, тишина, светлота, красота, лад, становиться ласковым, добреть, теплеть, светлиться — часцей за ўсё не даносіць тое непаўторнае адценне нейкай асаблівай даверлівасці ў звароце да чытача, гэтак уласцівай Сіпакову, страчвае адчуванне нейкага ласкавага, роднаснага ўзірання ў навакольны свет. Словы гэтыя — апорныя і выяўляюць аўтарскую канцэпцыю рэчаіснасці, яго эстэтычны ідэал.

Пачуццё абвостранай улюбёнасці ў людзей і жыццё, вядома, небяспечна мяжуе з сентыментальнасцю, і, дзеля справядлівасці, варта адзначыць, што аўтар не заўсёды мінае гэту небяспеку. Янка Сіпакоў надзвычай цікавы як апавядальнік і свабодна пераходзіць ад апавядання пра адну з'яву, чалавека, лёс, праблему да апавядання пра другую. Лірычны сюжэт, аднак, мала садзейнічае задачы стварыць пластычныя і выразныя вобразы і ў нейкай ступені размывае іх і пазбаўляе эпічнай сілы.

Калі ж гаварыць пра галоўнае, то Сіпакоў шчасліва мінуў павярхоўнага любавання сваімі героямі. Ён выразна ўсведамляе: у жыцці існуе не толькі радасць. «...той, хто ніколі не ўведаў, што такое расчараванне, сум, боль, сумненне, мусіць, не можа быць ні радасным, ні, тым больш, шчаслівым: адкуль яму будзе знаёма тая змена настрояў — ад балючага да прыемнага,— якая, можа, ужо сама па сабе і ёсць радасць». Погляд празаіка і яго лірычнага героя далёкі ад сузіральнасці. Само жыццё з яго зменлівымі, старымі і новымі праблемамі, з яго незапраграмаванасцю і нечаканасцю выводзіць яго са стану гэтак жаданага спакою і бесклапотнасці.

Вось пахабна заяўляецца на вечарынцы да людзей, якім прынёс гэтулькі гора, былы паліцай Галапонак («Усе мы з хат»). Размова ўвесь час збі-

ваецца на ўспаміны пра вайну. Сама зямля пастаянна напамінае пра нядаўняе мінулае: «Тут наогул куды ні ідзеш, усюды сустракаеш зямлянкі: ідзеш па грыбы — зямлянкі, па ягады — зямлянкі, па ваду — зямлянкі, у дровы — зямлянкі, у рыбу — таксама зямлянкі». Узрываюцца на міне ў дзень свайго вяселля маладыя Жэнька і Люська («Крыло цішыні»). Але і ў мірны час, калі, паводле выразу аўтара, усе праблемы «падабрэлі», існаванне людзей напоўнена стратамі, трагедыямі: памірае ціхі і добры чалавек дзед Бронік, і ўся вёска аплаквае яго нечаканую смерць («Даверлівая зямля»), востра адчуваюць сваю адзіноту і закінутасць апошнія жыхары вёскі Жыцькава («Усе мы з хат»)...

Зборнік «Крыло цішыні» носіць падзагаловак: «Кніга вёскі». І ўспрымаецца ён у гэтым сэнсе як з'ява цэласная, унутрана арганізаваная. Апавяданне пра пасляваенную беларускую вёску («Крыло цішыні») натуральна і лагічна пераходзіць да апавядання пра вёску сучасную («Усе мы з хат»). І завяршаецца кніга нарысам, які па глыбіні пранікнення ў праблемы сучаснай вёскі і па мастацкіх вартасцях можна назваць нарысавай аповесцю, якая апавядае пра перспектывы развіцця сельскай гаспадаркі, пра новае і прагрэсіўнае ў вёсцы («Даверлівая зямля»). У цэлым жа ўзнікае аб'ёмная карціна мінулага, сучаснага і будучага вёскі.

Адначасова кожны асобны твор з'яўляецца асобнай мастацкай з'явай са сваімі канкрэтнымі праблемамі, сацыяльнымі і маральнымі, са сваім пэўным колам герояў і вобразаў, з засяроджанасцю на тым ці іншым гістарычным адрэзку часу. Унутраная пераклічка іх пастаянная, і разам з тым яны ўспрымаюцца як часткі адной вялікай паэмы ў прозе пра лёс беларускай вёскі на працягу апошніх 30-ці гадоў.

Пра першыя пасляваенныя гады напісана не так мала. Гэты перыяд, калі «над сцішанай і надзіва супакоенай зямлёю Сябрыні да болю ў вушах звінела нязвыклая цішыня», калі «людзі, нядаўнія партызаны і салдаты, удовы і сіроты, інваліды і вязні канцлагераў, усё яшчэ аглушаныя вайною, асцярожна абвыкаліся ў ёй, у гэтай мірнай цішыні». Вайна скончылася, але нямногія з тых, хто жыў тады, здагадваліся, што яе рэха будзе яшчэ доўга гучаць у

свядомасці ўсіх, хто прымаў у ёй непасрэдны ўдзел і хто ведае пра яе толькі з апавяданняў старэйшых. Вайны няма, але яна ўмешваецца ў лёс людзей, герояў аповесці «Крыло цішыні». Яна выяўляе сябе і ў тым асаблівым становішчы, у якім знаходзіцца вясковы паштар Ясь: аднавяскоўцы нецярпліва чакаюць радасных або невясёлых навін ад сваіх родных і блізкіх, тых, хто прапаў без весткі або закінуты лёсам у далёкія мясціны. Ясь — сірата і востра адчувае сваё адзіноцтва ў свеце. Але асабістая неўладкаванасць не засланіла ад яго бяды іншых людзей. Яго душа там, дзе боль і радасць навакольных. «Свет перанаселены болем»,— гаворыць Сіпакоў у адным са сваіх вершаў. Яго герой напаўняецца гэтым агульным болем і пераадольвае сваё пачуццё адзіноты і сіроцтва. Ён далучаецца да агульнага і ачышчаецца агульным, усё мацней усведамляючы сябе сынам вёскі Сябрынь, наследнікам усяго лепшага ў душах аднасяльчан. У выніку падлетак Ясь набывае рысы грамадзянскай мужнасці. Гэта выяўляецца ў тым, што ён абнародуе адрас паліцая Васяпка, вінаватага ў смерці маладых Жэнькі і Люські: «галоўнае не ты» (гэтыя словы неаднаразова паўтараюцца ў нарысе «Даверлівая зямля» і выяўляюць аўтарскія адносіны да ролі чалавека на зямлі). Урокі дабра і зла, атрыманыя героем, пайшлі на карысць.

Унутры аповесці «Крыло цішыні» арганічна і непрыкметна вырастае цэнтральная праблема новага твора «Усе мы з хат». Яна выяўлена ў самой назве і раскрываецца ў словах аднаго са шматлікіх герояў: «Мы ўсе адсюль, з хат... Толькі разышліся ў розныя бакі — на поўнач і на поўдзень, на захад і на ўсход, абараняем нашы рубяжы, будуем новыя гарады, пускаем новыя заводы, перавыконваем пяцігодкі, але ж не забываемся, адкуль мы родам, і помнім, што хлеб, які ўсе ядзім кожны дзень, хлеб, які трэба нам як паветра, вырас на дабрыні клапатлівых нашых бацькоў».

Старая вёска адыходзіць назаўсёды ў мінулае. Што знікае разам з ёй? Гэта пытанне, вострае і драматычнае, знаходзіцца ў цэнтры ўвагі аўтара. Іменна таму ў якасці аб'екта паказу ён выбірае неперспектыўную, як сёння кажуць, вёску Жыцькава,

дакладней, тое, што засталося ад яе,— чатыры хаты, чатыры сям'і. Празаіку ўласцівы цвярозы погляд на праблемы такой вёскі, погляд, далёкі ад ідылічнага, якім усё яшчэ не перахварэла наша проза. Іронія гучыць у яго словах, калі ён уяўляе, што будзе гаварыць пра такую вёску будучы экскурсавод: «Дарагія таварышы, мы з вамі знаходзімся ў звычайнай вясковай хаце сярэдзіны, а дакладней — сямідзесятых гадоў дваццатага стагоддзя. Перад намі своеасаблівы вясковы іканастас — гэта значыць, набор разнастайных партрэтаў, якія адлюстроўваюць жыццё нашага роду, але не з далёкіх стагоддзяў, а толькі з таго часу, як чалавецтва адкрыла фотаапарат і мае родзічы займелі магчымасць ім карыстацца. Звярніце ўвагу, гэты іканастас адрозніваецца ад іншых тым, што тут сабраны не святыя — скажам, Дзева Марыя з сынам, Ілля Прарок ці Юры Пераможац,— а звычайныя людзі, якія ўсё сваё жыццё працавалі цяжка і шчыра».

Сіпакоў не выпадкова ўводзіць у апавяданне эпізод пра тое, як ластаўкі, спасцігнутыя неабходнасцю ляцець у вырай, самі разбураюць гняздо, каб познія птушаняты не баяліся вылятаць на вецер, каб хутчэй апрабавалі крылы: «Калі не будзе ў іх гнязда, дзе вельмі ж хораша, спакойна і не боязна сядзець, чакаючы бацькоў з кормам, то хочаш ці не хочаш, а давядзецца паболей давяраць толькі сваім маладым рукам — крылам...» У гэтай прытчы — асаблівы сэнс: у парабалічнай форме тут паказаны асаблівы стан сучаснага чалавека ў свеце, поўным трывог і непазбежнасці. Чалавецтва беззваротна расстаецца з роднай сваёй стыхіяй — вёскай. Кожны асобны чалавек, каб захаваць жыццё на зямлі, павінен апірацца на веды і вопыт продкаў, быць самастойным і вольным у сваіх паводзінах і рашэннях. Аповесць «Усе мы з хат» як мастацкае цэлае паказвае, што нацыянальны характар беларуса змяшчае ў сабе шмат каштоўнага і неабходнага для людзей у іх агульным руху ў будучыню.

І зноў у нетрах новага твора вырастае арыгінальная праблема наступнага твора — нарысавай аповесці «Даверлівая зямля»: недзе ў баку ад Жыцькава знаходзіцца цэнтр калгаса — вёска Азярычына. Яна пастаянна прысутнічае ў размовах герояў, бо там

ужо сёння бачны рысы вёскі будучыні. Чытач натуральна чакае зацікаўленай размовы пра перспектывы развіцця сельскай гаспадаркі, пра эканамічныя, сацыяльныя, маральныя праблемы сучаснай вёскі.

Гэта размова пачалася ўжо ў аповесці «Усе мы з хат». Здаецца, усё вырашаецца проста: перасяляй жыхароў малых вёсак у вёскі сучасныя, гарадскога тыпу, а ўсё астатняе прыкладзецца. Але ж размова тычыцца жывых людзей з іх звычкамі, характарамі, лёсам. Гэтага не разумее былы старшыня азярычынскага калгаса: «Вобадаў той быў як узяўся, як разышоўся: «За месяц пасяляю ўсіх у Азярычына! — крычаў.— Што ж гэта палучаецца? Там у нас дамы каменныя, кватэры гарадскія, газ, асфальт усюды — старыя, калі захочуць, дык і ногі памачыць не змогуць,— а яны яшчэ ўпіраюцца, не хочуць ісці».

Іншыя адносіны ў разумнага і талковага Каранькевіча: «Не, няхай ужо яны, нашы пенсіянеры, застаюцца там, дзе ўсё жыццё сваё пражылі. А то перавязём іх сюды, у наш новы пасёлак, а тут трэба пачынаць, каб наноў жыць, ім жа — позна ўжо. Яны не прывыкнуць сядзець склаўшы рукі ў нашых камяніцах. Нашым маткам гэта будзе цяжка».

Старшыня Шведаў, герой «Даверлівай зямлі», нагадвае сваімі паводзінамі і адносінамі да калгасных спраў Каранькевіча. Ён разумее, што многае ў свеце змянілася: змяніліся людзі, новымі сталі іх адносіны да жыцця, да працы, да сэнсу існавання. І на агульны сход вядуць іх іншыя прычыны — не толькі пачуць, як будзе аплачаны іх працоўны год: «Не, шчыра кажучы, мы неяк саромеемся, баімся нават высокіх слоў, калі гаворым пра нашу сённяшнюю сельскую гаспадарку».

У сэнсе эканамічным і сацыялагічным нарыс «Даверлівая зямля» дае надзвычай шмат матэрыялу для роздуму. У мастацкім жа сэнсе ён значна дапаўняе створаны пісьменнікам у аповесцях абагульнены партрэт беларускай вёскі, беларускага народа на сучасным этапе яго гістарычнага руху. «Кніга вёскі» шмат у чым удакладняе нашы тэарэтычныя ўяўленні пра развіццё літаратуры, пра яе магчымасці і перспектывы.

1978

«Вячаслаў Адамчык,— адзначаў у адным з апошніх артыкулаў Іван Мележ,— не толькі таленавіты пісьменнік, але — гэта трэба сказаць таксама — нялёгкі і няпросты пісьменнік». Творы яго сапраўды не для лёгкага чытання. Маем на ўвазе тое згушчэнне вобразнага сэнсу, тую незвычайную канцэнтрацыю мастацкага зместу, якія з'яўляюцца вынікам працяглага пошуку і назірання. Крытыка нават адзін час гаварыла пра тое, што ў Адамчыка занадта шмат «чыстай вобразнасці» і абдуманасці ў выбары мастацкіх сродкаў. В. Адамчык лепіць свае вобразы, нязменна аддаючы перавагу слову пластычна-выразнаму, дакладнаму, па-народнаму ёмістаму. Вобразная энергія яго слова такая, што мы адразу бачым і адчуваем усё, што бачыў і адчуваў аўтар. Іменна таму яны цяжка і перакладаюцца на мову іншых літаратур.

Спачатку гэта інтэнсіўнасць апісання і мастацкая шчыльнасць апавяданняў былі дасягнуты Адамчыкам у малых жанрах. Лепшыя з яго апавяданняў шырока вядомы чытачу. Раман «Чужая бацькаўшчына» з'яўляецца цудоўным дасягненнем на гэтым шляху. Раман складаецца з мноства апісанняў беларускай прыроды, быту, псіхалагічных настрояў, але апісанні гэтыя пазбаўлены эпічнай цяжкасці. На іх ляжыць водбліск аўтарскага перажывання і пачуцця. Раманны свет В. Адамчыка рэчыўны, асязальны і адначасова ўвесь час новы, зменлівы, рухомы. Чытач да канца рамана адчувае, як узбагацілася яго ўласнае адчуванне самога жыцця, вастрэй стаў зрок, чулай душа. За бытам пастуպова паўстае аграмадзіна быцця. А імкненне да жывапіснасці, якое выявілася ў апавяданнях празаіка, знайшло ў рамане шырокую прастору і свабоду выяўлення.

Раман Адамчыка напісаны з думкай пра беларускі народ, яго вельмі складаны, часта трагічны лёс у мінулым, пра той складаны ў яго гісторыі перыяд, калі некалькі мільёнаў людзей знаходзілася пад уладай буржуазнай Польшчы. Пра гэта ў свой час шмат пісалі Я. Купала, Я. Колас, К. Чорны, П. Пестрак, М. Танк, Я. Брыль. Большасць апавяданняў самога Адамчыка пабудавана таксама на матэрыяле заход-

небеларускай рэчаіснасці. Аўтар рамана «Чужая бацькаўшчына» несумненна ўлічыў гэты накоплены папярэднікамі вопыт. Несумненна і тое, што ён глыбока вывучыў і вопыт сусветнай класікі ў спасціжэнні таямніц чалавечай душы. Не выпадкова ў рамане ўспамінаецца імя Фёдара Дастаеўскага, пра якога адзін з герояў твора гаворыць: «Дастаеўскага чытаю... «Маладзік». Повесць, браце, аж дух займае. Во дзе чалавек умеў пісаць... Без яго, як без бібліі, душу чалавечую не ведацьмеш». А ў пісьмовых і вусных выступленнях пісьменніка не-не ды і сустракаюцца імёны І. Буніна, У. Рэйманта, А. Твардоўскага... Раман Адамчыка ў добрым сэнсе традыцыйны, але разам з тым і арыгінальны ў сваёй творчай канцэпцыі рэчаіснасці.

Жыццё беларусаў у творы паказваецца як адно ўсеагульнае дзеянне, у якім прымаюць удзел многія, усе разам і кожны паасобку. «Людзі рыхтаваліся да зімы», «сяло збіралася ў Корсакаў», «вёска аціхла», «верасаўцы яшчэ тапталіся каля хлявоў і гумнаў, упраўляючыся нанач», «у людзей была радасць ад гэтае лёгкае, як забаўка, работы», «усе чакалі праўдзівае зімы», «нечаканыя весці скалыхнулі ціхае, затоенае Верасава...» — яны невыпадковыя, гэтыя фразы, у тэксце рамана.

Увагу раманіста прыцягваюць падзеі агульнага значэння, якія закранаюць так ці інакш лёс многіх, усяго народа. Яго захапляюць шматлікія праявы народнай душы — тое, што звязвае людзей у адно вялікае цэлае. У гэтым сэнсе В. Адамчык працягвае плённую традыцыю нашай нацыянальнай класікі: жыццё народа — адзіны сапраўдны змест гісторыі, які заклікана ўсвядоміць літаратура.

Словы «верасаўцы», «ведраўчане», «дварчане», «дубатоўцы», «людзі», «сяло», «акруга», па сутнасці, з'яўляюцца ў рамане сінонімамі паняцця «народ». У тэксце яны займаюць асаблівае месца. Гэта апорныя словы, на якіх трымаецца аўтарская канцэпцыя жыцця. Па тым, як яны паводзяць сябе ў розных мясцінах тэксту, можна рабіць пэўныя вывады пра рух пісьменніцкай думкі. Малацьба, смаленне вепрука, каляды, паездка ў лес, сустрэча вясны, хрэсьбіны, памінкі, пажар — вось падзеі, у якіх прымаюць удзел кожны з герояў «Чужой бацькаўшчы-

ны». Міфапаэтычныя адносіны да свету, у аснове якіх ляжыць уяўленне пра цыклічнасць, замкнутасць развіцця, былі вельмі моцнымі ў заходнебеларускай рэчаіснасці, не кранутай сацыяльнымі і нацыянальнымі ператварэннямі, падобнымі да тых, што здзейсніліся ў паслякастрычніцкі час на тэрыторыі Савецкай Беларусі. Пісьменніка, аднак, менш за ўсё цікавіць сам па сабе этнаграфічны бок народнага жыцця, дастаткова поўна апісаны нашымі вучонымі і пісьменнікамі. Галоўнае для Адамчыка — чалавечы інтарэс у гісторыі, тое, чым жывуць яго героі, што думаюць, перажываюць.

Каляндарная цыклічнасць сюжэтна-кампазіцыйнай пабудовы рамана таксама збліжае яго з творамі нашай нацыянальнай класікі. Празаік імкнецца ўзнавіць пластычна-выразную, гістарычна-канкрэтную карціну свету, у якім жыве і дзейнічае яго герой, беларускі селянін, жыхар заходнебеларускай вёскі Верасава. Гадавы цыкл сялянскага існавання ўключае амаль усё, чым жыве просты чалавек: будні і святы, працу і адпачынак, жыццё і смерць... Мастацкая фантазія пісьменніка шчодра чэрпае з крыніцы народнага светаадчування.

Свет народнага быцця паказан у рамане надзіва пластычна і дакладна. Прыкметна багацце так званых пейзажных замалёвак (гэтыя словы ў адносінах да адамчыкаўскага паказу прыроды можна ўжыць хіба толькі ўмоўна). Усё той жа хвойны лясочак па даляглядзе, тое ж поле за вёскай, але як неаднолькава выглядаюць яны ў розны час: раніцай, удзень, прыцемкам, на сонцы, у дождж, глыбокай восенню, у пачатку зімы і вясной... Малюнкі змяняюць адзін аднаго, паступова ствараючы адчуванне магутнага руху жыцця, шматстайнага, хуткаплыннага, неадольнага.

Асобны чалавек можа знайсці сэнс свайго часовага існавання ўжо ў адным сузіранні навакольнага, у тым, што ўдзельнічае ў гэтай агульнай плыні быцця. Аднак такое раслiннае існаванне не задавальняе, ды і не можа задаволіць чалавека, які пачынае адчуваць сябе, калі не асобай у поўным сэнсе гэтага слова, то, прынамсі, індывідуальнасцю са сваім лёсам, сваімі адносінамі да свету. А героі «Чужой бацькаўшчыны» знаходзяцца іменна на такой сту-

пені самасвядомасці, гістарычнай і нацыянальнай. Можна заўважыць, як аўтарская думка ідзе ад цэласнага ахопу падзей калектыўнага існавання да вельмі дыферэнцыраванага ўзірання ў псіхалогію аднаго чалавека.

З агульнага і адзінага эпічнага часу, мадэллю якога служыць у рамане сама прырода з бясконцым кругазваротам яе з'яў, выдзеліўся індывідуальны час, абмежаваны двума крайнімі пунктамі жыцця і смерці. Чалавек пачынае высока цаніць уласнае жыццё, тым больш што цяжкія ўмовы класавага грамадства зусім не садзейнічаюць яго росквіту. У рамане гэты момант паказан асабліва яскрава. Кола жыццёвых інтарэсаў сялян звужана да апошняга: гаспадарчыя клопаты, бытавыя нелады, сямейныя дабрабыт, сваркі, плёткі, забабоны... На гэтым фоне вельмі прыкметны самыя малыя зрухі чалавечай душы, яе парывы да светлага і высокага, духоўнага. Гэта і імкненне маладога паэта Міці Корсака мысліць маштабамі не толькі верасаўскімі, але і прыгнечанай буржуазнай Польшчай Заходняй Беларусі, і цікавасць верасаўцаў да таго, што адбываецца ў свеце, у прыватнасці, у фашысцкай Германіі, якая рыхтуецца да захопу Польшчы, і пошукі вясковай моладдзю шчасця і кахання, свайго месца ў жыцці.

Вось на гэтай вузкай пляцоўцы і разгортваюцца драматычныя падзеі: выходзіць замуж за нялюбага, але багатага Ладака Радзюка маладая жанчына Ваця, кідае родны дом, у якім ужо цесна двум братам, Імполь, дачасна памірае дзіцё ў яго брата Платона, бо ўрач дапамагае толькі тым, у каго ёсць грошы, гінуць, ачышчаючы за драбязу цыстэрну з-пад газы, маладыя хлопцы Сяргей Рэпка і Восіп, у бойцы за кавалак хлеба гіне вясковы хлопец Сямён Качарга, збіваюць да крыві ў паліцэйскім участку Міцю Корсака за знойдзеныя ў яго вершы на беларускай мове, забіла ў лесе селяніна Мацюшку Бортніка, кожны вечар лаюцца ў хаце Кумагераў... Гэта на паверхні заходнебеларускай рэчаіснасці — брат ідзе на брата, чалавек забівае сабе падобнага, вёска варагуе з суседняй вёскай.

Стан свету і народа Заходняй Беларусі даваеннага часу паказан у рамане псіхалагічна праўдзіва і па-мастацку пераканаўча. Людзі, усе разам і кожны

паасобку, усёй масай рухаюцца да гістарычнага парога, за якім ім давядзецца назаўсёды пакінуць ранейшы спосаб жыцця. Аўтар чула ўлоўлівае гэтыя ледзь прыкметныя імпульсы новага ў паводзінах сваіх герояў і адразу здабывае з іх максімум вобразнага сэнсу, асцярожна абыходзячы пры гэтым спосаб публіцыстычна-адкрытага выказвання сваіх адносін. Чытач, адчуўшы гэтыя далікатныя адносіны аўтара да слова, хутка вылучае пры чытанні мясціны, дзе Адамчык асабліва блізкі да прамога выказвання.

У гэтых адносінах вылучаецца эпізод, калі верасоўцы даведваюцца з беларускіх газет, якія выпісвае Міця Корсак, што «германец ужо маршыруе па вуліцах Прагі». Агульнае ўзбуджэнне, выклікане гэтай весткай, хутка змяняецца мірнай размовай пра падзеі мясцовага значэння, патанае ў ім і знікае канчаткова ў жартах і прыказках. Стан свету асабліва моцна выяўляецца ў настроях і паводзінах людзей, якія, накшталт Ваўчка, ужо ўсвядомілі безвыходнасць свайго становішча і мараць пра той светлы дзень, калі іх зямля стане савецкай: «З усходу сонца прыйдзе ўсё. Саветы будуць тут».

На фоне падзей, якія адбываюцца ў Верасаве і яго ваколіцах, паказваецца, шматразова адлюстроўваючыся і множачыся ў сэнсавых адносінах у лёсе іншых герояў, жыццёвая гісторыя Алесі Мондрай. Пісьменнік бясстрашна ідзе насустрач суровай і драматычнай праўдзе жыцця, рэальных чалавечых адносін і з вялікага ліку выпадкаў выбірае найбольш цяжкі, таму што бачыць у ім вялікія вобразныя і пазнавальныя патэнцыі. Гэта наогул асаблівасць яго творчасці, якая выявілася і ў апавяданнях, героямі якіх часцей за ўсё з'яўляюцца людзі складанага характару і лёсу. Адамчыку наогул чужое гэтак уласцівае некаторым «вясковым празаікам» замілаванне перад усім вясковым. Свет паўстае перад яго унутраным зрокам у сваёй складанасці і шматстайнасці. Далёкі ён і ад ідэалізацыі нацыянальнага мінулага свайго народа, чым, здараецца, грашаць асобныя аўтары, таму што ўсведамляе рух і змены нацыянальнага характару свайго народа, таму што бачыць яркія праявы характару савецкага, агульнанароднага.

Героі рамана, усвядоміўшы сябе асобамі, імкнуцца самі вызначыць, хто як можа і ўмее, уласны лёс. Алеся пасля смерці нялюбага мужа Радзівона Мондрага, ад якога не схацела мець нават дзіця, вызвалілася ад першай застыгласці і жыве чаканнем асабістага шчасця. Цяпер яна, навучаная горкім вопытам, не спяшае і прыглядваецца. Лёс садзейнічае ёй у гэтым: у Верасава прыходзяць двое, стары і малады, шукаюць работу — «пакуль цэп, патуль хлеб», «даюць — бяры, б'юць — бяжы», «ёсцека дзе прыткнуцца, і добра», «калі якая нявыкрутка, за шапку ў ахапку...» Адносіны да жыцця ў абодвух досыць легкаважныя: губляць ім няма чаго — парабкі, бадзягі.

Куды складаней усё і цяжэй у маладой і знешне прывабнай удавы Алесі, да якой яны наймаюцца малацьбітамі: галоднае дзяцінства, беднае юнацтва, цяжкае замужжа, недавер, папрокі, узаемная нянавісць. Атмасфера адкрытай варожасці ўчэпіста трымаецца ў яе хаце. Падазронасцю і злосцю поўняцца позіркі, рухі і словы старой Мондрай. Баязлівым ценем цьмее ў запеччы яе нямая, няшчасная дачка Еўка. Не стрымлівае свайго раздражнення і Алеся, фактычна — гаспадыня ў хаце, а фармальна — такая ж парабчанка, як і малацьбіты, бо дзве трэці гаспадаркі запісаны на Мондрых. Ласкай і хітрасцю ёй удаецца абмануць свякроў і перапісаць гаспадарку на сябе. Пасля гэтага былыя сваякі здаюцца ёй толькі перашкодай на шляху яе шчасця з маладым і прыгожым малацьбітом Імполем, заўважаным не адной толькі ёю ў вёсцы.

Алеся не жадае змірыцца з думкай, што дзеля шчасця трэба чымсьці ахвяраваць, і гатова адступіцца нават ад агульнапрызнаных прынцыпаў маральных паводзін. Яна прымае ў разлік толькі тое, што скажуць людзі, і зусім абыякавая да голасу ўласнага сумлення. Яна спадзяецца, што зможа схаваць злачынства. У Алесі няма пэўных і выразных адносін да пытанняў дабра і зла. Прага шчасця любой цаной захапіла яе пад сваю ўладу.

Запытальны, патрабавальны позірк пісьменніка заўважае гэтыя, спачатку непрыкметныя, адступленні ад нормы ў адносінах паміж героямі. Ён, каго так хвалюе стан чалавечага духу, бачыць, як злыя ім-

пульсы апярэджваюць і заглушаюць добрыя намеры, як логіка характару, паддаючыся страшэннаму націску невыносных абставін, вядзе да трагічнай развязкі. Алеся прадумана зводзіць са свету свякроў і залоўку. Здаецца, яна мае ўсё, чаго хацела, але няма самага галоўнага — шчасця. Пакаянне напачатку не мучыць яе, бо яна знаходзіць апраўданне ўчынку: аб тым, што здарылася, ніхто не ведае, ляманту атручаных чэмерам ніхто не чуў, а хто чуў, маўчыць, бо не жадае ўмешвацца, ды і прывык да таго, што бязглузда гінуць людзі, становяцца калекамі, калечаць іншых, крадуць і забіваюць, здзекуюцца і ненавідзяць адзін аднаго. Аднак усё ж нешта змяняецца ў ёй, надломваецца душа, і гэта адразу адчуваюць тыя, хто побач: Імполь, Хрысця, вяскоўцы. Здрада мужа, дзеля якога Алеся пайшла на злачынства, спустошыла яе да астатку: ёй нічога не застаецца, як скончыць жыццё самагубствам. Але і гэта ёй не дадзена: лёс, які яна, здавалася, ужо моцна трымала ў руках, у апошні момант становіцца мацней за яе намеры. Адносіны пісьменніка да паводзін герояў недвухсэнсоўныя: ён асуджае іх абыякавасць да пытанняў маралі, да пытанняў духоўнага жыцця і паказвае, як непераборлівасць у сродках закрэслівае самую мэту, як невыразнасць разумення дабра і зла няўхільна вядзе да зла. Чалавек застаецца сам-насам. Аднак адказнасць за свае ўчынкі ва ўмовах, калі чужы свет акружае яго шчыльна і глуха з усіх бакоў, не змяншаецца. Абставіны не апраўдваюць. Але ў герояў, якія зрабілі амаральны ўчынак, усё ж ёсць магчымасць стаць на шлях духоўнага росту, ёсць апошні шанц.

Раман заканчваецца драматычнай сцэнай спробы самазабойства Алесі, аднак ён не страчвае свайго жыццесцвярджальнага пафасу, бо размова ідзе не толькі пра індывідуальны лёс аднаго чалавека, але і пра гістарычны шлях цэлага народа, які чэрпае веру і аптымізм і ў самых цяжкіх умовах у сваёй працавітасці, у навакольным вечна зменлівым свеце прыроды. Лёс народа ўвасабляецца ў вобразах многіх галоўных і другарадных герояў, і адчуваецца, што кожны з іх у далейшым можа стаць і галоўным, які нясе асноўную задачу пісьменніка. Аўтар рамана жыве думкай пра народ і пра кожнага чалавека і

засяроджвае сваю ўвагу на паказе маральных урокаў мінулага, асэнсоўваючы іх па-мастацку пераканаўча і гістарычна праўдзіва.

1979

АПРАЎДАННЕ

Іван Чыгрынаў і Вячаслаў Адамчык — два нашы цудоўныя празаікі — вось ужо другое дзесяцігоддзе жывуць вялікаснай задумай напісаць цыкл раманаў пра беларускі народ. Чытачы ўспрынялі першыя раманы з гэтага цыкла як радасную падзею ў беларускай літаратуры. Праўда, часам выказвалася сумненне ў тым, ці можна наогул здзейсніць задуманае ў наш час, які, як кажуць, вымагае кароткіх форм. А сёй-той нават намякаў (не называючы, вядома, імён), што не варта марнаваць час і дэфіцытную творчую энергію, каб ствараць пухкія шматтомныя эпапеі, якія можна працягваць бясконца. Аднак у друку з'яўляюцца раздзелы з новых кніг Чыгрынава і Адамчыка, і наогул ёсць звесткі, што гэтыя кнігі напісаны і вось-вось будуць апублікаваны. Значыць, абодва гэтыя празаікі, нягледзячы на сумненні, адчуваюць неабходнасць у тым, каб працягваць пачатае. Значыць, яны ўсведамляюць патрэбу нашай літаратуры ў тым, каб раздзімаць полымя, пашыраць кола святла, якое запалілі калісьці Багушэвіч, Купала, Колас, Багдановіч, Бядуля, Гарэцкі, Чорны, Мележ...

Мы нездарма паставілі гэтых двух пісьменнікаў побач. Здаецца, няма ў прозе «філалагічнага пакалення» з'яў больш супрацьлеглых, чым творчасць Чыгрынава і Адамчыка.

А між тым з'ява гэта нечакана паказвае, які шырокі дыяпазон беларускай прозы, якая багатая яна на розныя творчыя індывідуальнасці.

Гадоў дзесяць таму назад, на адным з пісьменніцкіх сходаў ішла гаворка пра тое, што прадстаўнікам «філалагічнага пакалення» не хапае жыццёвага вопыту, што веды іх абмяжоўваюцца набытым у часы вясковага маленства, што жыццё ідзе наперад і ад-

ставаць ад яго нельга. Нехта з прамоўцаў нечакана агаварыўся: «Добра Івану Чыгрынаву! Ён закінуў сабе хатыль за плечы і пайшоў вандраваць ад вёскі да вёскі, ад хаты да хаты!» Многія тады азірнуліся на апошні рад, дзе сядзеў Чыгрынаў, бы спадзяваліся пачуць, што ж усё-ткі ён прынёс з сабой у тым хатылі. Але Іван Гаўрылавіч адно весела ўсміхаўся: ён і сам яшчэ не ведаў, што прынёс з сабой з тых вандровак. І ці толькі з тых!

Якая ўнутраная патрэба гнала тады пачынаючага празаіка, які толькі-толькі апублікаваў некалькі першых апавяданняў? У адным з твораў ён на гэта адказаў адкрыта: «Галоўнае, каб сярод людзей быць». І яшчэ: «Людзі праўду на дарогах шукалі». Гэта была ў сярэдзіне пяцідзесятых і пачатку шасцідзесятых гадоў агульная вялікая патрэба ўсёй савецкай літаратуры — дапасці да чыстых крыніц народнага быцця, наталіць прагу пазнання сучасніка, свайго народа, яго гісторыі. У дарозе, сярод людзей былі тады малады У. Караткевіч, Р. Барадулін, В. Адамчык, Г. Бураўкін, Я. Сіпакоў, І. Пташнікаў, Б. Сачанка, Н. Гілевіч, У. Дамашэвіч... Наогул уся беларуская літаратура была ў той час у вялікай дарозе — да людзей і сярод людзей, у глыбіню самой сябе і да большага разумення свайго народа, іншых народаў свету.

Цудоўнае гэта адчуванне — быць заўсёды ў дарозе, знаёміцца з новымі людзьмі, пазнаваць свет! А наталіць прагу пазнання чалавека нельга: чалавек жа ўнутрана бясконцы, яго духоўны свет невычэрпны, кожны з насельнікаў планеты ведае нешта такое, чаго не ведае пра жыццё ніхто, і трэба быць вельмі ж самазакаханым, каб аднойчы сказаць сабе, што ўсё ўжо вядома і спазнана. Але самазакаханасць і закаханасць у жыццё і людзей — розныя рэчы. Дык ці ведаў сам І. Чыгрынаў і яго герой, чаго ён выбраўся ў вялікую жыццёвую дарогу?

«— Я вось і ўчора і сёння думаю — што гэта цябе, бацю, змусіла ў такую дарогу? — У цыгана быў погляд глыбокі, уедлівы, нібы ён стараўся ім працяць мяне.

— Што тут думаць?

— Дык як жа? Чалавек ідзе! Далёка ідзе... А ты паспрабуй, выйдзі на вялікую дарогу, на шашу, пабач — там, бацю, на поўдзень, праз усё лета, аж да

самага мора едуць і едуць людзі на «Волгах» ды «Масквічах». І ніводнага такога вось пешахода. А ці многа ты сустрэў іх тут, у гэтай глушы; пасярод лугоў ці на лясной дарозе, га? Маўчыш? То-та!

Мікала на момант змоўк з недаверлівай мінай на твары, пасядзеў так, потым зноў загаварыў:

— Ты ўсё ж не ўтаі, што цябе пацягнула на гэта бадзянне. Мне цікава будзе паслухаць. Ці сам вучышся, ці другіх збіраешся вучыць, га?

— Людзі цікавыя, прыгожыя мясціны. Дык і я марную час на нагах — адпачынак у мяне якраз.

Цыган задумаўся, нібы ўспамінаючы штосьці.

— Правільна гэта ты, бацю,— прамовіў ён.— Я ўжо вось маю сем дзесяткаў. Дзе толькі не насіла мяне. Сам ведаеш, цыган я і з цыганамі жыву, цыганскае люблю. Амаль кожны дзень на новым месцы».

Малады герой апавяданняў Івана Чыгрынава вандруе па зямных дарогах, назірае, слухае, запамінае. Чалавек жа не ведае, дзе згубіць, а дзе знойдзе. Хіба можна сказаць пэўна: вось чалавек цікавы і варты стаць героем мастацкага твора, а на іншага няма чаго марнаваць час?! Нездарма сказана: самы геніяльны пісьменнік — выпадак! «Розум чалавечы,— сцвярджаў Пушкін,— паводле простанароднага выразу, не прарок, а ўгадчык, ён бачыць агульны ход падзей і можа выводзіць з яго глыбокія меркаванні, часта апраўданыя часам, але немагчыма яму прадбачыць выпадак — магутную, імгненную зброю правіднасці». І герой чыгрынаўскіх апавяданняў кіруецца вартым пераймання прынцыпам: не гаварыць, калі не маеш чаго сказаць, а слухаць, не ўмешвацца, калі не можаш дапамагчы, а вывучаць, аналізаваць, думаць. Прынамсі, ён нідзе не здраджвае гэтаму прынцыпу: «я чуў ад людзей», «я... любаваўся», «я слухаў і... думаў» («Вадалазы Сухавы, Віцька Картыжоў і нафтаправод»), «я... размаўляў з гаспадыняй», «я паступова пачаў заўважаць» («Народны камісар»), «я... слухаў ноч» («Адна ноч»), «паступова я пачаў лавіць сябе на тым, што ўжо не магу думаць аб ім» («Дзівак з Ганчарнай вуліцы»), «паступова мы разгаварыліся» («Шчаслівае месца») — гэтыя словы недвухсэнсоўна выяўляюць пазіцыю героя і аўтара, які стаіць за яго спіной.

Але гэты прынцып паводзін ідзе не ад розуму, не

ад свядомай устаноўкі «вывучаць людзей», найлепшым чынам выкарыстоўваць «творчую камандзіроўку». Гэта страсць да пазнання. Быццам нешта страціць чалавек, калі застанецца наводдаль ад людзей, нават калі нядаўна з імі пазнаёміўся, нешта не пачуе, пра нешта ніколі больш не даведаецца. Быць усюды, з усімі! Хто ведае, можа, пакуль адсутнічаеш, якраз і здарыцца тое важнае і цікавае, дзеля чаго і выбраўся ў дарогу?

«— Вазьміце і мяне ў свой гурт,— раптам папрасіўся я: ісці далей было горача, хацелася пачакаць хоць бы да той пары, як пачне паварочваць па большаму сонца, і яшчэ хацелася — і гэтае жаданне, бадай, было самае моцнае — пабыць даўжэй з гэтымі людзьмі, бо ў мяне на душы нават зрабілася ніякавата, калі маўклівы і насцярожаны нечым Сухаў неспадзявана даў згоду: вось зараз яны пойдуць, а я застануся сам-насам, я тут чужы і лішні» («Вадалазы Сухавы, Віцька Картыжоў і нафтаправод»).

Якое шчасце сустрэць у дарозе людзей, што прымаюць цябе за свайго, паводзяць сябе натуральна і шчыра, самараскрываюцца, а часам расказваюць нешта такое, ад чаго ўдакладняецца, змяняецца, пашыраецца ўяўленне пра свет і чалавека! Часцей за ўсё герой і аўтар, а разам з імі і чытач, не памыляюцца ў сваіх спадзяваннях.

Але ж можа быць і інакш: чалавек пройдзе міма, незаўважаны абыякавым вокам, панясе з сабой сваю таямніцу, сваё глыбока інтымнае веданне жыцця. «Быў яшчэ вечар, і горад жыў сваім звыклым жыццём, з мітуснёй і шумам. Недзе ў людскім натоўпе, непрыкметны нікому, ішоў наш знаёмы» («Выпадак у вёсцы Капранаўка»).

Ды не, чалавек, «непрыкметны нікому», заўважаны Чыгрынавым! Проста ён уяўляе, што вось мог таксама не заўважыць гэтага «чужога», «каўказца» Джагарава і як бы шмат страціў з-за свае няўвагі. «Джагараў... браў мяне ў паездку свядома — даўно грозіўся: накажу, маўляў, табе тваю Магілёўшчыну знутры, адвязу ў самае кубло. Здавалася б, мне, адрэпнаму беларусу, паказваць яму сваю зямлю, аднак, у жыцці бывае інакш».

У іншым апавяданні герой сустракаецца і знаёміцца з «чалавекам з кагорты шчырых наркомаў ле-

нінскай гартоўкі» («Народны камісар»), з жанчынай, якая і праз два дзесяткі год верыць, што знойдзецца яе муж, які «прапаў без вестак» на фронце («Жыве ў крайняй хаце ўдава»), з чалавекам, у якога ў час вайны загінула любімая ўнучка і які жыве тым, што купляе злоўленых птушак і выпускае іх на волю («Дзівак з Ганчарнай вуліцы»), з людзьмі, якія пакінулі па сабе нядобрую памяць («Дзічка», «Залатая рука», «Апавяданне без канца»). Сустрэч гэтых шмат, і кожная дадае нешта важнае да агульнай карціны свету, якая склалася ва ўяўленні героя.

Здараецца і так, што лірычны герой, апантаны думкай вывучаць жыццё, часам забудзецца і зробіць выгляд, што ўжо ведае досыць. І як жа сорамна тады яму перад людзьмі і перад сабой — вось жа не вытрымаў, уявіў, хоць і на момант, што ён, як бог, усё ведае, разумее, можа!

«— Слухай,— нечакана звярнуўся ён да мяне,— а ты ведаеш, што такое партызан сорак першага года?

Я кіўнуў галавой, але, па шчырасці, не зразумеў яго пытання. Я ніколі не задумваўся над гэтым. І мне зрабілася няёмка, тым больш што мой субяседнік усё не адводзіў ад мяне цікаўных вачэй, у якіх свяцілася прыхаваная радасць» («Праз гады»).

Чыгрынаўскі герой ведае цану людской шчырасці і шчодрасці, калі, можа, самае вялікае багацце — веданне жыцця, свой горкі вопыт — проста «за так», нават не заўсёды «за дзякуй» перадаецца з рук у рукі, з душы ў душу: яму «захацелася пакланіцца жанчыне, але ён чамусьці не адважыўся схіліць галавы, хоць і добра разумеў, што пасля будзе заўсёды шкадаваць аб гэтым» («Жыве ў крайняй хаце ўдава»). Не адважыўся, бо адчуў: чалавечая душа далікатная, часам нават падзяка можа абразіць — той, хто спавядаецца, таксама ніякавее, што нехта цярпліва выслухоўвае яго і што наогул з ім такое здарылася, пра што аднаму цяжка ўспамінаць, а другому цяжка слухаць. Не ведае ж ён, што субяседнік — паляўнічы за ведамі пра людзей, летапісец народных урачыстасцей і бядот, адвакат, які выслухоўвае ўсё да драбніц, каб мець і права, і магчымасць апраўдаць чалавека на судзе гісторыі і сумлення.

Але і ў летапісца ёсць асабістае жыццё, і адвакат

не вечна жыве «чужым» жыццём, і паляўнічы не ўвесь час палюе. Герой апавяданняў І. Чыгрынава малады, а «маладыя гады — маладыя жаданні», і вось ён, спаткаўшы былую каханую, шкадуе аб няспраўджанай мары («Сустрэча на пероне») або шукае сваё адзінае шчасце («Трэція пеўні»). Ды натура бярэ верх — ён і ў гэтым выпадку становіцца, хоць і міжволі, даследчыкам людскіх характараў і лёсаў. Не, усё-ткі няма для яго «чужога» жыцця, а і «чужое» і «сваё» амаль у аднолькавай ступені кранаюць жывыя струны ягонай душы.

Лірычны герой апавяданняў празаіка — прамы нашчадак героя ранніх апавяданняў К. Чорнага. Таго самага, што сустракае на пыльнай дарозе падлетка, гаворыць з ім, чуйна слухаючы голас яго душы, а потым моўчкі сядзіць на каменнях і думае «аб вялікіх і страшных здарэннях, якія моцным здаюцца маленькімі і нязначнымі». Дарэчы, з гэтай невычэрпнай крыніцы творчасці класіка беларускай прозы бярэ пачатак і творчасць В. Адамчыка, пра што гаворыць і ён сам і яго крытыкі. Вядома, чыгрынаўскі герой іншы, чым герой Чорнага, з іншым характарам светаўспрымання, проста нават з іншым тэмпераментам. Іншы, гэтым і цікавы. Але настрой у іх вельмі падобны: радасць і смутак, сузіранне і роздум, увага і павага да людзей ідуць заўсёды побач. Гэты настрой лірычнага роздуму («ад многіх ведаў — многа журбы») у апавяданнях Чыгрынава стварае атмасферу натуральнасці і задушэўнасці, якую некаторыя крытыкі ў свой час не ўспрынялі і гаварылі пра эскізнасць і недастатковую глыбіню сюжэта і характараў.

На жаль, чыгрынаўскія раманы сваёй пабудовай, распрацоўкай сюжэта, вобразнай шматзначнасцю характараў надоўга засланілі ад нашай увагі ягоныя апавяданні. А ў іх ёсць якасці, пра якія ўспамінаецца і не раз і не два, калі чытаеш эпічныя творы Чыгрынава, і найперш лёгкасць і празрыстасць мастацкай тканіны, якая нагадвае часы класічнай маладосці нашай літаратуры, а таксама лапідарнасць і стрыманасць у апісаннях, адступленнях, тлумачэннях, каментарыях. Але апавяданні ўспамінаюцца яшчэ і таму, што ў іх ужо было шмат з таго, з чаго выраслі раманы «Плач перапёлкі», «Апраўданне

крыві». Яны, як рэчка Проня, што цячэ на радзіме празаіка,— пакуль едзеш, некалькі разоў перабяжыць дарогу і нарэшце прымусіць любога запомніць сябе.

Ну, вось напісалася пра радзіму празаіка і падумалася, што нездарма! Можна заўважыць, што і аўтара і яго героя найбольш прыцягвае да сябе родны кут, каардынаты якога вызначаны досыць дакладна і ў апавяданнях, а ў раманах — асабліва. Радзівон Чубар вяртаецца з-за лініі фронту ў Верамейкі, але адчуванне ў яго незвычайнае, прыўзнятае: ён вяртаецца ў родныя мясціны!

«— Маё прозвішча Шпакевіч,— сказаў чырвонаармеец.— А той... Халадзілаў. Ён — сібірак. Аднекуль з-за Урала. А я — з Мазыра. Так што мы землякі з вамі.

— Беларусы,— нібыта дзеля поўнай яснасці сказаў Чубар».

Па дарозе дамоў Чубар чуйна ўлоўлівае ў гаворцы людзей словы пра радзіму — гэта для яго і арыенцір, і радасць.

«— Што гэта за рака там? — спытаў тады Чубар, але такім невыразным голасам, быццам гаварыў у пустату і не хацеў, каб чалавек пачуў яго.

Ажно не — той разабраў Чубаравы словы і таксама не на ўвесь размоўны голас сказаў:

— Дасюль, здаецца, помніў, а цяпер, як на тое, забыў. Але пачакайце, нешта падобнае на Лесядзь...

— Бесядзь?

— Здаецца, так.

— Няўжо Бесядзь? — выцягнуў шыю Чубар.— ...А не ведаеце — гэта ўжо Беларусь?

— Здаецца, ужо не Беларусь?

— Значыць, яшчэ не Беларусь?»

Іншыя героі таксама поўняцца адчуваннем сваёй нацыянальнай прыналежнасці. Стары Кузьма Прыбыткоў, «дамарошчаны філосаф», па-сялянску дабітны і цікаўны, разважае: «Я от думаю цяпера, дак неяк ажно дзіўна размешчана ета Беларуся наша, бытта гасподзь знарок яе паклаў так. Усё праз нас з вайной ходзяць, усё праз нас. Здаецца, каб хто перанёс яе ў другое месца, дык і нам бы па-другому жылося. А зямля харошая, можа, нават лепшая за рай той. Ета ж падумаць толькі — у другіх голад,

людзі, як тыя мухі, гінуць, вазьмі хоць Украіну, тама во і нядаўна колькі паўмірала, а ў нас адно мужыкі паапухалі — ні кара дак ягада, ні ягада дак грыб, а тама ўжо бульба пойдзе, жыта, але чалавек неяк выб'ецца з бяды, абы не сядзеў рукі склаўшы. Не, зямля наша папраўдзе райская, а от жа... От і Гітлер таксама...»

Такое адчуванне радзімы было і ў высокаадукаваных, таленавітых людзей, якія шмат думалі над лёсам беларусаў,— ад Багушэвіча да Чорнага. І тое, што яно стала натуральным, нават абыдзенным, для простага чалавека, гаварыла пра ўзрастанне гістарычнай і нацыянальнай самасвядомасці чалавека. Але ў той жа размове таго ж героя ўжо і іншае адчуванне свету моцна выяўляецца — ён грамадзянін Савецкага Саюза, шматнацыянальнай савецкай дзяржавы: «Германія, яна не тое, што мы — мале-е-енькая!.. Ёй з намі, як па-разумнаму, дык і брацца не варта б. Ета дзе той Хабараўск, а за ім таксама зямля. Я нават дзіўлюся, як ён саўсім пасмеліўся нанасць. Ета ж калі палічыць, дык іхні адзін на наных трох ці чатырох...»

Інтэрнацыянальныя і патрыятычныя пачуцці былі асноўнай крыніцай рашучасці і сілы савецкіх людзей у іх змаганні з фашызмам. Гэта агульнавядомая ісціна, і празаік з дакладным адчуваннем меры выказаў яе. Да роднага кутка імкнуцца і героі апавяданняў «Дзічка», «Плывун», «Чайкі на хвалях», «Апавяданне без канца», «Птушыныя сны». Але гэтым яны падобныя да герояў многіх аўтараў, і ранейшых, і пазнейшых, якія пакутуюць «па настальгію» па роднай вёсцы. У раманах замілаванне да «малой радзімы» перарастае ў вялікае, усвядомленае пачуццё любові да радзімы і свайго народа. Гэта адна з самых задушэўных аўтарскіх думак, якую можна выказаць так: у час Вялікай Айчыннай вайны беларусы ўсвядомілі сябе як нацыю, якая ішла ў першых шэрагах змагароў з «карычневай чумой». У анкеце часопіса «Вопросы литературы» І. Чыгрынаў пісаў: «У акупацыі, мы ведаем, апынуліся цэлыя народы, якія складалі значную частку насельніцтва краіны. Гэтыя народы жылі і змагаліся ва ўмовах акупацыі. Пра гэта я і пішу».

Вайна ў раманах Чыгрынава паказваецца як з'ява

ўсеахопная, усепланетная, што закранула лёс цэлых народаў, жыццё кожнага чалавека, уздзейнічала на ход сусветнай гісторыі. У цэнтры ўвагі празаіка знаходзіцца народны характар ва ўсёй яго рэальнай складанасці і рэальнай велічы, у шматграннасці індывідуальных праяў.

Але ж і да Чыгрынава і адначасова з ім многія пісьменнікі ставілі перад сабой свядомую задачу выявіць усенародны характар вялікага змагання ў час вайны. К. Чорны, Л. Лявонаў, А. Ганчар, М. Лынькоў, І. Шамякін, І. Мележ, Л. Первамайскі, В. Зямляк, К. Сіманаў, Ю. Бондараў, Р. Бакланаў, В. Быкаў, А. Адамовіч, І. Навуменка, Я. Носаў... Што новага ў яго раманах у поглядзе на вайну?

У апавяданні «За сто кіламетраў на абед» ёсць пра тое, як бачылася вайна пакаленню Чыгрынава: «Нам было ў той час па дзесяць гадоў — адным трохі болей, другім трохі меней. І мы былі дзеці вайны. Але тады мы амаль усё ведалі, і мне часам здаецца, што ведалі куды больш, чым нават цяпер, калі нам па трыццаць ужо». Але не дай бог сучаснаму пакаленню ведаць тое, што ведалі «дзеці вайны»! «Напрыклад, мы без памылкі маглі яшчэ на падлёце пазнаваць па гуку самалёты — «нашы» і «не нашы». Ведалі, якія кулі ў што пафарбаваны — звычайныя, разрыўныя, бронеразрыўныя, бранябойныя, трасіруючыя... Цяпер ужо адно цяжка пералічыць, а тады мы ведалі, па чым якою куляю страляць: калі хочаш, каб галаву раскляпіла, заганяй у ствол патрон з разрыўной; калі з'явілася неабходнасць купрашыць што наскрозь, то выбірай бранябойную кулю; ну, а калі проста трэба забіць чалавека (а ў вайну, як я помню, чамусьці забівалі адных людзей), то пашукай у абойме самую звычайную — гэта лёгка ўдавалася, бо звычайныя кулі не фарбаваліся...»

Учэпістая дзіцячая памяць захавала ў сабе многае. Яна не дае пісьменніку схібіць у паказе самой атмасферы, у якой жылі людзі на акупіраванай тэрыторыі. Памяць аб перажытым — на самым донцы ўсяго, пра што піша І. Чыгрынаў. Вайна, як заўважыў ён у анкеце «Вопросам литературы», «стала першай і галоўнай падзеяй у яго жыцці». Пісьменнік перакананы: кожнае пакаленне «будзе дадаваць у паказ вайны нешта сваё, аднаўляючы агульную яе

карціну», «пра мінулую вайну... яшчэ не ўсё сказана».

Разуменне — «пра мінулую вайну... яшчэ не ўсё сказана» — прыйшло толькі з часам. У гэтым меў значэнне і дзіцячы вопыт. Аднак яшчэ большае значэнне меў вопыт народа, народная памяць пра вайну: «У вёсцы расказвалася ўсё, што было ў вайну. Не забывалася нічога з тагачаснага жыцця, побыту, барацьбы. Людскія споведзі і згадкі замацоўваліся ў памяці».

Вайна была народная, вызваленчая. Яна тычылася кожнага. Пра гэта добра сказаў В. Быкаў: «Фронт барацьбы з гітлераўцамі праходзіў па кожнай ваколіцы, па кожнаму двару, па сэрцах і душах людзей. Усенародная барацьба азначала, што кожны быў воінам з усімі зыходнымі з гэтага слова абавязкамі і вынікамі. Незалежна ад узросту, полу, нягледзячы на тое, меў ён зброю і страляў у акупантаў ці толькі садзіў бульбу і гадаваў дзяцей,— кожны быў воінам. Таму што і зброя, і бульба, і ўзгадаваныя дзеці, ды і само існаванне кожнага беларуса ў выніку былі скіраваны супраць акупантаў».

Народ — вось тая галоўная армія, што змагалася з ворагам. І калі наша літаратура — не толькі беларуская — апошні час усё больш настойліва імкнецца выявіць гэты маштаб вымярэння вайны, то ў гэтым трэба бачыць прыкметы «ажыўлення» ваеннай прозы, пра якую ўжо гаварылі, што яна «стамілася».

І. Чыгрынаў прыйшоў да ваеннай тэмы не выпадкова. Варта прачытаць яго апавяданні, каб зразумець, што гэты празаік апантаны прагай разгадваць людскія лёсы, шукаць у іх прыкметы агульнанароднага лёсу і што ў выніку гэтага настойлівага пошуку перад ім адна за адной выраслі постаці ўдзельнікаў рэвалюцыі і грамадзянскай вайны, змагароў за Савецкую ўладу, ветэранаў Вялікай Айчыннай... Гэтыя людзі ўсё часцей уступалі ў цесныя ўзаемаадносіны і ўзаемадачыненні, у жанры апавядання ім станавілася цесна, і ўзнікала адчуванне: гэта народ! Прынамсі, няма нічога дзіўнага, што, напрыклад, апавяданне «Варажба» цалкам і без змен увайшло ў раман «Плач перапёлкі». Так, мабыць, увойдуць у наступныя раманы, якія будуць апавядаць пра верамейкаўцаў 1942, 1943 гадоў, апавяданні: «Буль-

ба», «Жыве ў крайняй хаце ўдава», «Плывун», «Па дарозе дамоў», «Праз гады», «Па сваіх слядах»... Як яно ўрэшце будзе, пакажа час. Сам раманіст зазначае: «Я... і сёння не ведаю, чым усё гэта скончыцца, таксама як не ведаў і тады, калі пачынаў».

Чытаючы раманы Чыгрынава, поўнішся адчуваннем, што бой сапраўды ішоў «дзеля жыцця на зямлі». Апраўданне чалавека, яго існавання — адна з вялікіх мэт літаратуры. Ці можа называцца літаратурай тая перапоўненая песімізмам і атручаная няверʼем у чалавека пісаніна, якая брудным вадаспадам абрынулася на свядомасць чытача многіх заходніх краін? Якія пачуцці і думкі выкліча яна, сцвярджаючы, што чалавек — «голая малпа», што натуральнае становішча мужчыны — вайна, што чалавечая асоба — нешта накшталт машыны, якой можна лёгка кіраваць, укладваючы ў яе адпаведную праграму, што чалавек — наогул міф, створаны ідыёлагамі?

Гістарычны аптымізм, пачуццё любові да жыцця, радасць быць чалавекам, жыць і змагацца, спадзявацца і верыць — гэтым адвеку жыве вялікая літаратура. Яна заўсёды думае пра жывога чалавека, пра яго клопаты і духоўны стан. Нездарма К. Чорны, робячы накіды новых раманаў, нанамінаў сабе: «Каб у кожнага і ўсюды было благаславенне жыцця, прага да яго. Аптымізм, як трава на сонцы, як «немец з гноем на вілах зранку», «як пачатак «Воскресения» Л. Талстога».

Перакананасць у тым, што адной з мэт літаратуры зʼяўляецца апраўданне чалавека, сцвярджэнне быцця, чуецца і ў гэтым выказванні І. Чыгрынава: «Народ творыць сам сябе. Ёсць, напрыклад, Чарвякоў, ёсць і Казлоў, а побач з імі жывуць і такія людзі, як Апейка, як Васіль і Ганна, як Карп Маеўскі. Ёсць Кутузаў, але ёсць і Андрэй Балконскі, і Дзяніс Давыдаў, і Платон Каратаеў. Дык вось і аказваецца, што літаратура таксама творыць народ. Народ вялікі не толькі аднымі Кутузавымі, народ вялікі і Глебам Чумалавым, і Грыгорыем Мелехавым... Гэта рэч бяспрэчная, проста мы часам не гаворым пра гэта, баючыся прызнаць за літаратурай яе, так сказаць, аналітычныя, жыццесцвярджальныя функцыі».

Апраўданне, а ў канчатковым выніку — услаўлен-

не, чалавека, які застаўся, вымушан быў жорсткімі абставінамі застацца, жыў і змагаўся на часова акупіраванай тэрыторыі, пачынаецца з першых старонак рамана «Плач перапёлкі». Розныя адносіны да чалавека на вайне, рознае разуменне народа і яго ролі ў гісторыі ў Чубара і Зазыбы:

«— ...Адну спустошаную зямлю трэба пакідаць. Адну спустошаную зямлю!

— А людзей? — хмура запытаў Зазыба.

— Што людзей?

— А тое, што людзі ж застаюцца на гэтай зямлі. Ім жа есць патрэбна нешта будзе?

— А хто іх прымушае заставацца? Той, хто па-сапраўднаму любіў Савецкую ўладу, не будзе сядзець. Той ужо даўно зняўся з месца і паехаў.

— ...А як, па-твойму,— нашы верамейкаўскія бабы не любілі яе, што нікуды не падаюцца?

— Я ім у душы не лазіў!

— А варта было б...»

Гэта кардынальная спрэчка пра чалавека і народ, чым далей, тым больш, перарастае ў маштабную размову, у якой прымаюць удзел самыя розныя людзі. У рамане «Апраўданне крыві» Зазыба ўжо спрачаецца, не зважаючы на тое, што рызыкуе ўласным жыццём, з «паліцэйскім філосафам» Брава-Жыватоўскім, у якога сваё, вельмі прымітыўнае ўяўленне пра селяніна: маўляў, той жыве сваёй марай «пра мужыцкі рай», і нішто яго больш на свеце не цікавіць. Спрачаецца ён, а дакладней — абсякае на паўслове, і з здрадлівым, перакідлівым Мікітам Драніцай, які сумняваецца ў сумленнасці верамейкаўцаў:

«— А як прыйдуць нашы,— працягваў тлумачыць Зазыба, каб не пакінуць наперад чаго няпэўнага,— дык людзі і вернуць усё.

— Так яны табе і панясуць! — заёрзаў на лаўцы Мікіта Драніца.— Я верамейкаўцаў, як тэй таго, знаю! Будзеш пасля па дварах бегаць, як тэй таго, да па аброці збіраць!

Зазыба глянуў на яго спадылба, сказаў:

— Я таксама іх ведаю. Калі ў калгас ішлі, дак, здаецца, нічога не ўтойвалі».

Часцей за ўсё гэтыя спрэчкі, філасофска заглыбленыя, змястоўныя, лаканічныя, з'яўляюцца кульмінацыйнымі пунктамі ў мастацкім апавяданні: спрэч-

кі Зазыбы з сынам Масеем, які вярнуўся з турмы і прынёс з сабой вялікае расчараванне ў людзях і ў іх здольнасці ўстанавіць справядлівасць на зямлі, спрэчкі таго ж Зазыбы з Кузьмой Прыбытковым, які быццам выпрабоўвае субяседніка на трываласць у поглядзе на чалавека і супакойваецца, як толькі пераконваецца, што Зазыба верыць у людзей, у іх імкненне да святла і волі.

Асабліва важнае месца ў сюжэце раманаў займае палеміка Зазыбы з Чубаром, які вярнуўся з-за фронту і ўсё яшчэ дрэнна ўяўляе спецыфіку вайны як вайны ўсенароднай. Гэтыя героі ў раманах Чыгрынава паказаны як духоўныя асяродкі жыцця пад акупацыяй. Ад таго, як гэтыя людзі разумеюць задачы і сродкі барацьбы з захопнікам ужо залежыць, а яшчэ ў большай ступені будзе залежаць, жыццё многіх і многіх людзей.

«— Я ўжо табе не адзін раз казаў,— паморшчыўся Зазыба,— не трэба ўсё зводзіць да аднаго сэнсу — пакінуць хлеб ці знішчыць. Думаеш, Чырвоная Армія сюды вернецца і з хлебнымі абозамі, каб мужыкоў нашых карміць?

— Перастань ты, Зазыба, гэтак пячыся пра мужыкоў! Ідзе вайна. І нам з табой трэба зусім пра другое думаць.

— ...Але ты нарэшце павінен зразумець, што на вайне трэба ваяваць.

— Дык ці я адмаўляю гэта? Але мы з табой не зусім на вайне. Пакуль што мы з табой хутчэй у вайне, чым на вайне.

— Значыць, неабходна і тут распаліць яе...

— Я не меншы патрыёт, чым хто іншы, і не менш за каго разумею, што трэба брацца за зброю. Але я таксама і за тое, каб было ўзважана і ўлічана ўсё як мае быць... І справа не ва мне. Я хоць зараз гатовы смерць прыняць, але каб ад гэтага карысць была. А то што з таго будзе, калі я ахвярую сабой, а справе не дапамагу...

— Але кроў герояў, Дзяніс Яўменавіч, памагае спецыдэям,— зусім не хвалюючыся, што сваёй жорсткасцю не толькі крыўдзіць, а і абражае Зазыбу, сказаў Чубар.

— Хапіла ўжо крыві і без маёй для ідэй,— спакойна адказаў на гэта Зазыба.— Кроў тут не памо-

жа. Трэба зрабіць так, каб не мы немцаў баяліся, а каб яны нас. І не крывёй сваёй мы павінны папалохаць іх, а зброяй. Я вось так разумею справу і хачу, каб і ты нарэшце зразумеў гэта».

Зазыба ў раманах І. Чыгрынава выяўляе народны погляд на вайну як на вялікае бедства і час гартавання. Ён таксама не адразу ўсё зразумеў і ацаніў. І ў яго былі хвіліны разгубленасці і збянтэжанасці перад жыццём, якое паставіла яго і аднавяскоўцаў перад небывалымі задачамі, што вымагалі неадкладнага рашэння. Вось чаму ён не ператварыўся ў абстрактны сімвал. Сімвалічнасць гэтага вобраза не кніжнага, а зямнога, жыццёвага паходжання. Людзі, накшталт Зазыбы, Прыбыткова, Падзерына, Вяршкова, самім жыццём прывучаны дбаць не толькі пра сябе і сваіх блізкіх, але і пра ўсіх: лёс аднавяскоўцаў, лёс народа — гэта і іх асабісты лёс.

Галоўным героем раманаў «Плач перапёлкі» і «Апраўданне крыві» з'яўляецца народ. Вось чаму такі разгалінаваны сюжэт твораў, і кожнае адгалінаванне змястоўнае, бо суадносіцца з задачай паказаць усенародную барацьбу. У структуры твора натуральнай з'яўляецца і размова Вяршкова, які ахвяраваў сабой, каб уратаваць верамейкаўцаў ад пакарання, з Масеем Зазыбам, які шмат чытаў і думаў, таму можа сказаць, як разумеюць сэнс чалавечага існавання вялікія людзі: думка народная і навуковая ісціна сыходзяцца на адным — чалавечае жыццё апраўдана толькі тады, калі чалавек жыве не дзеля аднаго сябе. Аўтар, звычайна ашчадны ў ацэнках, адкрыта захапляецца здольнасцю малапісьменнага селяніна думаць над праблемамі грамадскага значэння і даваць ім правільнае тлумачэнне: «Калі гаварыць пра народ і носьбітаў мудрай народнай сталасці, то Вяршкоў якраз і быў адным з тых лепшых прадстаўнікоў народа, у свядомасці якога акумулілавалася ўсё найбольш чыстае, здаровае, сумленнае і непадатлівае, на чым трымаецца ўклад жыцця».

«Думка народная» ў рамане выяўляецца не толькі ў слоўных сутычках герояў. Яна прысутнічае як невідочны цэнтр за ўсім: за дробязнымі, на знешні погляд, размовамі сялян, за іх адносінамі да навакольнага, учынкамі і думкамі. Яна вельмі складаная, дыялектычная, гэта думка народная, і вымагае адпа-

ведных адпосін да сябе. Не, народ не «безмолвствует» у раманах Чыгрынава, і з яго меркаваннямі лічацца і нямецкі камендант Гуфельд, і паліцэйскія, якія вымушаны да часу прыкідвацца дбайнымі рупліўцамі пра законнасць і парадак, пра матэрыяльныя і духоўныя інтарэсы верамейкаўцаў. А верамейкаўцы, «грамада», «талака», «народ», на ўсё маюць свой вельмі сталы погляд. Яны адкрыта, не баючыся пагроз, кпяць са «сваіх» паліцаяў, робяць усё пасвойму, нягледзячы на строгія загады і папярэджанні акупацыйных улад: вырашаюць на агульным сходзе падзяліць калгасную маёмасць, каб яна не дасталася ў рукі немцаў, жнуць жыта, ідуць выручаць з палону сваіх родных і блізкіх, дапамагаюць людзям, якія хаваюцца ад ворагаў... Яны ўжо, можна сказаць, распачалі тое вялікае змаганне, якое неўзабаве выльецца ў формы партызанскай вайны.

У анкеце штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва» І. Чыгрынаў выказаў думку, што, чытаючы нарысы і апавяданні Л. Талстога пра Севастопаль, адчуваеш, што вайна выйграна не будзе, хоць аўтар нідзе пра гэта не гаворыць прама: «Умеў гэты вялікі пісьменнік паказваць падзеі так, што яны самі паказвалі, які будзе канец. Падбор герояў, увядзенне ў абсяг твора падзей, сукупнасць іх, унутраныя сувязі паказалі, што ўсё павінна быць вось так, усё будзе вось так, а не інакш».

Чытаючы раманы самога І. Чыгрынава, таксама адчуваеш, што вайна будзе выйграна савецкімі людзьмі і чаму выйграна,— гэтаму адпавядае падбор герояў, паказ дачыненняў паміж імі, сістэма вобразаў і сродкаў, імкненне бачыць у чалавеку глыбіннае, істотнае, тое, што яднае яго з людзьмі або, наадварот, адлучае ад народнага цэлага.

Аўтар смела ставіць і грунтоўна распрацоўвае тыя самыя «праклятыя пытанні», якія мучылі лепшых прадстаўнікоў чалавецтва. Калі Зазыбу трывожыць пытанне, якой цаной будзе дасягнута перамога, калі Вяршкова непакоіць думка, ці так ён пражыў жыццё і дзеля чаго яно наогул даецца чалавеку, калі Масей Зазыба, зыходзячы са свайго горкага вопыту чалавека, які несправядліва пацярпеў у часы культу асобы, шукае, хто вінаваты ў яго бядзе і ў няшчасці іншых беспадстаўна абвінавачаных лю-

дзей, калі Прыбыткоў глыбакадумна разважае, чаму такі драматычны лёс выпаў беларусам, калі чырвонаармеец Халадзілаў гадае, ці будуць пасля перамогі пакараны ваенныя злачынцы, а безыменны баец спрабуе ўявіць, як ацэняць паводзіны яго сучаснікаў у час вайны будучыя пакаленні, то гэта не абстрактная цікаўнасць простых людзей да адцягненых разваг, а вялікая жыццёвая патрэба. Па сутнасці яны таксама адчуваюць неабходнасць апраўдаць чалавека перад судом гісторыі і чалавечага сумлення.

Як зазначае сам аўтар раманаў, сучаснага чытача «захапляе нават не сам гераізм, а тое, як людзі мыслілі, пра што думалі, як збіраліся жыць і як жылі, наколькі тады чалавек быў чалавечны і наколькі прыбаўлялася гэтай чалавечнасці і наколькі яе ўбаўлялася». Надзённасць пастаноўкі і мастацкага вырашэння праблемы чалавека, якая распрацоўваецца І. Чыгрынавым на матэрыяле вайны, відавочная.

Літаратура, калі яна хоча спаўняць свой абавязак і ўдзельнічаць у руху людзей да святла, павінна смела і глыбока адказваць на запытанні сучаснасці. У тым ліку і гістарычная, да якой апошні час адносяць і ваенную. «А ваенную тэму,— як кажа І. Чыгрынаў,— не хочацца адносіць да гістарычнай, бо яна — вельмі балючая тэма. Жывуць яшчэ ўдзельнікі вайны, і ўсё яшчэ смыляць атрыманыя раны, і ўсё яшчэ будзяць нашы сэрцы і сумленне».

На шляху ажыццяўлення задумы напісаць шматтомную эпапею пра жыццё і змаганне народа ва ўмовах акупацыі празаіка, вядома, чакаюць немалыя цяжкасці. Не ўсё адолеў ён мастацкай думкай у раманах «Плач перапёлкі» і «Апраўданне крыві». Не ўсё, мабыць, зможа адолець. Прычына гэтага не толькі ў складзе таленту або ў знешніх умовах літаратурнага і грамадскага развіцця. Яна ў надзвычайнай складанасці і дыялектычнасці з'явы, якую вобразна асэнсоўвае аўтар раманаў. Але ўжо адно тое, што ён свядома ставіць перад сабой вялікую і надзвычай цяжкую задачу, сведчыць пра многае. Мае значэнне і тое, што І. Чыгрынаў досыць цвяроза ацэньвае свае магчымасці і аб'ектыўныя цяжкасці. А наколькі ён мае рацыю ў сваім неспакоі і сваіх надзеях, пакажа яго наступны раман «Свае і чужыя», які, паводле заявак раманіста, вось-вось па-

вінен з'явіцца ў друку, і, вядома, усе наступныя раманы з задуманай хронікі «трудов и дней» жыхароў беларускай вёскі Верамейкі.

У любым выпадку чытачы спадзяюцца, што ўзятыя творчыя вяршыні не будуць здадзены і што ў новыя творы прыйдуць ужо вядомыя і невядомыя героі: літаратура не можа існаваць без новых герояў, без пошукаў адказу на балючыя пытанні народнага жыцця.

1980

НЕАБХОДНАСЦЬ ЛЕГЕНДЫ

Калісьці У. Калеснік пісаў, як, пры знаёмстве з пісьменнікамі, яго ўражвала неадпаведнасць паміж тым, якія яны ёсць на самой справе і якімі ўяўляюцца, калі чытаеш іх творы. Нярэдка здаралася так, што пісьменнік у жыцці здаваўся куды больш цікавым, чым у творах. Прынамсі, іменна гэты факт і вымушаў часткова самога У. Калесніка звяртацца да біяграфічнага жанру.

Пра Уладзіміра Караткевіча нічога такога не скажаш: ён цікавы і як чалавек, і як пісьменнік. Можна сказаць нават так, што ён і ў творах такі самы, як і ў жыцці, і яго ўласная асоба выяўляецца не толькі ў ідэальным, але і канкрэтным плане. Многія яго героі, паводле слоў пісьменніка, «незвычайныя людзі, дзівакі, вандроўнікі і паэты», выяўляюць не толькі эстэтычны ідэал аўтара, але і яго жывую душу, яго духоўныя адносіны да свету.

Аднак той, хто хоць трохі ведае самога Караткевіча, хто слухаў з захапленнем яго шматлікія — адзін за адным — гістарычныя анекдоты, апавяданне пра тое, што здарылася з ім самім або з яго сябрамі, а здаралася часцей за ўсё нешта небывалае, фантастычнае, але адначасова і вельмі рэальнае, той, мабыць, шкадаваў, што такі Караткевіч менш вядомы, чым Караткевіч — аўтар гістарычных раманаў. Прага самавыяўлення — магутная прага, яна нават эпікаў чыстай вады, а можа, эпікаў асабліва часта, вымушае звяртацца да «лірычных» жанраў: аўтабія-

графій, дзённікаў, твораў, у якіх адкрыта гучыць аўтарскае «я».

Новы раман У. Караткевіча «Чорны замак Альшанскі» захапляе перш за ўсё тым, што ў ім дасягнута асаблівая свабода самавыяўлення. Аўтар можа сказаць сабе з задавальненнем, што выказаўся ў гэтым творы «ўвесь, як ёсць». Гэта творчая свабода ўражвае з першых радкоў рамана, герой якога, «звычайны чалавек у вялікім горадзе», аўтар гістарычных раманаў, спецыяліст па сярэднявеччы, палеолаг, мясцовы Пінкертон, які ўмее «ўблытвацца ў розныя прыгоды», і г. д., і г. д., Антон Косміч спавядаецца перад чытачом, аддае сябе «на суд строгі і бесстаронні».

«З чаго мне, чорт пабірай, пачаць? З таго прадвесня, калі за акном было сутонне і мокры снег?

А што вам да леташняга снегу й сутоння? Пачаць з таго, хто я такі?

А што вам, урэшце, да мяне, звычайнага чалавека ў вялізным горадзе? І нашто вам мая самахарактарыстыка?

Адразу браць быка за рогі і расказваць? А якое я маю права на вашу ўвагу?..

...Усё тое, што адбылося,— яно ж датычыцца мяне, а не вас. І патрэбна гэта, пакуль тое, не вам, а толькі мне. Хіба толькі мне? Так, пакуль я не раскажу ўсяго,— толькі мне».

Пісьменнік мае права на ўвагу чытача толькі тады, калі тое, пра што ён хоча расказаць, цікавае ўсім. Між тым як часта мы ў творах сучасных пісьменнікаў чытаем і пра леташні снег, і пра мала каму цікавыя перыпетыі асабістага лёсу самога аўтара!

Але ж, скажуць, у новым творы Караткевіча ёсць усё, акрамя сур'ёзнасці, гэта дэтэктыў, і толькі, калі хочаце, навуковы, інтэлектуальны дэтэктыў, і захапляе тым, як раскрываецца таямніца Альшанскага замка. Усё-ткі не варта спяшацца з вызначэннем жанру, бо лёгка можна выпусціць з поля зроку нешта важнае ў разуменні твора.

Сапраўды ў новым рамане У. Караткевіча знаходзім усе прыкметы дэтэктыва — вельмі рэдкага госця ў беларускай літаратуры. Як і ў кожным сапраўдным дэтэктыве, у ім метадамі лагічнага аналізу, якія дапаўняюцца інтуіцыяй, здагадкамі, фантазіяй, раскры-

ваецца складаная, заблытаная таямніца, звязаная са злачынствам. У ім выявіліся і лепшыя якасці дэтэктыўнага жанру, якіх часам так не стае іншым жанрам: сцісласць аўтарскага апавядання, дынамізм і напружанасць сюжэта, псіхалагічная дакладнасць характарыстык, эмацыянальнае ўздзеянне, вялікі сацыялагічны і эстэтычны патэнцыялы.

У якасці дэтэктыва раман «Чорны замак Альшанскі» задавальняе патрэбу чытача ў авантурна-гераічным, у самастойным інтэлектуальным разгадванні таямніцы, у выкрыцці зла, тым больш што гэта зло з'яўляецца небяспечным і датычыцца не аднаго чалавека, а многіх. Але чытанне рамана Караткевіча — не разгадванне рэбуса або красворда. У форме «несур'ёзнага» жанру аўтар сцвярджае надзвычай сур'ёзныя ідэі, і сюжэтная таямніца не з'яўляецца для яго самамэтай. Яго цікавіць сучасная сфера выяўлення гераічнага пачатку чалавечай натуры. Этыка, вострыя маральныя праблемы прыкметна адцясняюць «тэхніку» дэтэктыва. У гэтай павышанай увазе да сацыяльнага і псіхалагічнага аналізу, у імкненні спасцігнуць філасофію чалавечай гісторыі выяўляюцца лепшыя рысы таленту пісьменніка, больш таго — найбольш плённыя традыцыі ўсёй беларускай прозы.

Так, раман Караткевіча па змястоўнаму напаўненню набліжаецца да сацыяльна-філасофскіх раманаў, узоры якіх сусветнай літаратуры даў Фёдар Дастаеўскі і Кузьма Чорны. Атрыбуты дэтэктыўнага жанру ў гэтых творах чыста знешнія. У цэнтры ўвагі пісьменніка: злачынства і пакаранне, суд сумлення, марудны працэс накаплення чалавечага ў чалавеку, гуманізацыя свету. Іменна гэтыя праблемы захапляюць і аўтара «Чорнага замка Альшанскага»: ці заўсёды караецца зло, а калі караецца, то якім чынам, які ўдзел у гэтым прымае кожны асобны чалавек і ці шмат ад яго залежыць, як гэта ўплывае на самога чалавека і яго акружэнне, у якой ступені можна давяраць чалавеку, «прыватнаму дэтэктыву», які ў звычайным жыцці таксама ўвесь час разгадвае, калі не «самую неверагодную гісторыю, якая толькі адбылася на зямлі беларускай за апошнія чвэрць стагоддзя», то і не менш важную таямніцу чалавечых паводзін, характараў, таямніцу самога быцця?

Чалавецтва ў наш час, здаецца, асабліва блізка падышло да разгадкі многіх таямніц жыцця — гістарычных і надзённых, ад вырашэння якіх сёння залежыць само існаванне чалавецтва на зямлі. Зямля Беларусі захоўвае ў сабе асабліва шмат такіх вялікіх загадак гісторыі і быцця: дзівосным уяўляецца шматпакутны шлях нашага народа праз стагоддзі, свет і сёння ўражаны подзвігам, які здзейсніў наш народ у гады Вялікай Айчыннай вайны, чалавецтва ўважліва сочыць за тым, як ажыццяўляецца той вялікі эксперымент, які, паводле слоў Б. Шоў, распачаў геніяльны У. І. Ленін (гэтыя словы цытуюцца ў рамане У. Караткевіча).

Але для таго каб разблытаць усе існуючыя загадкі гісторыі і сучаснасці, неабходна авалодаць усім багаццем чалавечай культуры, неабходна канчаткова разняволіць чалавечую асобу ад «традыцый мёртвых пакаленняў», неабходна, каб кожны ўсвядоміў у сабе чалавека і «распарадзіўся сабой», як кажа галоўны герой рамана, Антон Косміч, найлепшым чынам, як распарадзіўся сабой той жа Косміч і яго сябры — «Абель у адстаўцы» Хілінскі, археолаг Стася Рэчыц, краязнаўца Шаблыка і Змагіцель. Толькі тады ў свеце знікнуць назаўсёды «нянавісць, вераломства, подласць, смяротны жах і сама смерць», застануцца ў мінулым драма Ганны Альшанскай і Валюжыніча, трагедыя беларускіх Хатыняў.

У дэтэктыўным жанры асабліва часта гучыць гімн розуму, здольнасці чалавека з дапамогай логікі разгадваць таямніцы жыцця. У рамане Караткевіча акцэнт ставіцца на ўслаўленні чалавечай інтуіцыі, творчых адносін да свету, у аснове якіх ляжыць усё вялікае багацце чалавечай прыроды, яго эрудыцыя, яго жывое, непасрэднае ўспрыманне падзей і ўменне павярнуць сабе на карысць нават самую нявыгадную сітуацыю. Іменна Антон Косміч, узброены глыбокімі ведамі гісторыі і сучаснасці, вопытам змагання з ворагам у гады вайны, чалавек, які жыве прагаю выкрыць зло, як даўняе, так і нядаўняе, іменна ён, а не нехта іншы, апынуўся ў цэнтры падзей, што адбываюцца ў творы.

Не, гэта не той «блакітны герой», ідэальны на ўсе сто працэнтаў, які так часта сустракаецца ў сучасных дэтэктывах. Яму ўласцівы чалавечыя слабас-

ці. Ён здольны памыляцца. Ён, як сам гаворыць, «рабіў дурасці — і рабіў разумныя рэчы, блытаўся і ішоў проста да мэты». Антон Космiч — перш за ўсё дзейная асоба, і гэтым імпануе чытачу, які сам добра ведае цану чалавечай актыўнасці і асабістай ініцыятывы. Узяўшы на сябе цяжар маральнай адказнасці за справу, якая тычыцца многіх людзей, ён змяняе свае адносіны да свету, бо наглядна бачыць, якое значэнне маюць чалавечыя пачуцці, думкі, учынкі, у тым ліку і яго ўласныя, на ход падзей, бо ведае, што акрамя фармальнай логікі ёсць яшчэ вышэйшая логіка, калі гісторыя дапамагае сучаснасці, а сучаснасць асвятляе падзеі далёкага мінулага, калі «прыватны» чалавек здольны на вачах усіх стаць чалавекам «грамадскім», патрэбным усім, калі Яго Вялікасць Выпадак адкрывае куды больш кароткі шлях да ўсеагульнай ісціны, чым звыклая заканамернасць. Такая пастаноўка пытання надзвычай актуальная, бо сёння надзвычай вырасла псіхалагічная нагрузка на кожнага асобнага чалавека, бо вельмі шмат залежыць ад яго асабістай творчай ініцыятывы і шырыні погляду на жыццё, ад яго ўмення заўважаць і даваць дакладную ацэнку самым малым адхіленням ад прынцыпаў дабра і справядлівасці.

У творы У. Караткевіча ёсць такія радкі: «Я ведаю, як вы зараз паглядзіце на маё апавяданне. Меладрама? Гамлет з чэрапам? Шкілеты флінтавых ахвяр на «востраве скарбаў»? Баярын Орша?» Нагадваючы вядомыя імёны і творы, аўтар тым самым выяўляе свае літаратурныя сімпатыі, сваю жыццёвую пазіцыю. А яна вельмі далёкая ад пазіцыі аўтараў тых заходніх «чорных раманаў», якіх цікавяць толькі падрабязныя апісанні забойстваў, катаванняў, жорсткасці, эротыкі і да якіх пісьменнік не тоіць сваёй пагарды і агіды: «Выдумшчыкаў такіх меладрам належыць, уласна кажучы, біць па мордзе».

У жыцці хапае сапраўдных людскіх драм, каб папаўняць іх колькасць за лік выдуманых чыімсьці кволым уяўленнем. У свеце занадта шмат сур'ёзных праблем, каб дазваляць сабе лёгкія, фамільярныя адносіны да іх. Але хіба гэта азначае, што пра сур'ёзнае, важнае, складанае трэба апавядаць абавязкова сур'ёзна, «з вучоным выглядам знатака», бальзакаўскага аўтара, які ўсё ведае і ўсё можа! А такая адна-

стайнасць псеўдаэпічнай інтанацыі, апісальная паэтыка вельмі заўважаецца ў сучаснай беларускай прозе, і нельга гэтага не заўважаць або рабіць выгляд, што ўсё гэта нармальна.

Раман У. Караткевіча «Чорны замак Альшанскі», як і ўся яго творчасць, выяўляе плённасць традыцый народнай смехавой культуры ў наш вельмі «сур'ёзны», цвярозы, рацыяналістычны, супярэчлівы (колькі эпітэтаў мае наш век!) век. Гэтыя традыцыі выявілі сябе цудоўна ў творах Рабле, Свіфта, Сервантэса, Гогаля, Шчадрына, Твена, Чапека, Булгакава. Але яны не чужыя і беларускай прозе, і наогул беларускай літаратуры ў цэлым, якая, уласна кажучы, і пачалася з вядомых травесці «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе», з твораў, напісаных «у стылі барока»,— «Прамова Мялешкі», «Ліст да Абуховіча», з фальклорных твораў, у якіх пануе жывая стыхія народнай свядомасці. Як і яго вялікія папярэднікі, Уладзімір Караткевіч умее спалучаць смешнае з сумным, горкім, змрочным, праўду з выдумкай, цноту з гарэзіяй, без чаго літаратура не здольна выканаць сваю вялікую задачу выхавання новага чалавека, задачу ачалавечвання свету.

1980

У ЛАБІРЫНЦЕ ЧАЛАВЕЧАГА ЖЫЦЦЯ

«Мемуарны бум», «экалагічны выбух» — апошні час гэтыя словы часта, ажно занадта, трапляюцца на вочы. А вось ужо і такое незвычайнае спалучэнне сустракаецца: «любоўна-бытавы выбух»! Маецца на ўвазе павышаная цікавасць сучасных пісьменнікаў да інтымнага боку чалавечага існавання. Вядома ж, у параўнанні з прыкметнымі пагардлівымі адносінамі да гэтай тэмы «и личной, и мелкой» (У. Маякоўскі), якія назіраліся пэўны час, калі брала верх тэндэнцыя занядбання быту і нават супрацьстаўлення яго грамадскай дзейнасці. У так званых вытворчых раманах і п'есах гэта асабліва відавочна.

Дарэчы, гэта з'ява яшчэ раз падкрэслівае такую асаблівасць сучаснай літаратуры як адсутнасць аба-

гулепага погляду на чалавека сённяшняга дня і імкненне даследаваць яго сацыяльныя функцыі і ролі ў адрыве ад яго асабістага існавання. Аповесці Ю. Трыфанава, «Паўднёва-амерыканскі варыянт» С. Залыгіна, «Салодкая жанчына» І. Велямбоўскай, «Пусташэль» С. Круціліна, «Жыві, як хочаш» Я. Сіпакова — гэтыя і іншыя творы нязменна выклікалі асаблівую рэакцыю чытачоў.

«Думка сямейная» — у цэнтры ўвагі новай кнігі Уладзіміра Дамашэвіча «У лабірынце вуліц». Яна аб'ядноўвае ў адно цэлае аповесць «Німфа» і апавяданні, якія, пры пэўным дапушчэнні, можна лічыць своеасаблівым дадаткам да аповесці. Яна, можна сказаць, выяўляе самы задушэўны бок творчасці празаіка, яго асаблівую ўвагу да паўсядзённага існавання сучасніка, у якім сапраўды вывяраецца сацыяльная маральнасць чалавека: «Калі глядзіш на роўную плынь ракі, то здаецца, што яна стаіць на месцы, што ў ёй няма ні віроў, ні перакатаў, ні водмеляў: роўная спакойная гладзь. Так і сям'я: збоку, здалёк, жыццё здаецца роўным, спакойным і мо нават нецікавым. Але калі не збоку, а з сярэдзіны, то заўважаеш і віры, і нечаканыя ямы, і парогі».

Гэта не проста — быць ціхім, не баяцца выходзіць да чытача без бутафорыі, без піратэхнічных эфектаў, не баяцца гаварыць спакойным і стрыманым голасам, у якім так моцна адчуваецца глыбіня хвалявання і вострая зацікаўленасць. У. Дамашэвіч у сваёй творчасці іменна такі: не стараецца абавязкова спадабацца, не клапоціцца, што яго не заўважаць, і турбуецца толькі аб адным, каб сказаць тое, што яго хвалюе.

Дамашэвіч свядома ахвяруе знешняй папулярнасцю дзеля ісціны. Не, ён не адмаўляе магчымасць і неабходнасць іншага тыпу паводзін у свеце і захапляецца людзьмі гераічнага складу, тэмпераментнымі і актыўнымі. У гэтых адносінах невыпадковымі ў яго творчасці з'яўляюцца аповесць «Між двух агнёў», нарыс «Ветэраны», апавяданні «Паядынак», «Клін клінам», «Гільяціна», у якіх яскрава выяўляецца туга па паўнаце жыцця, па ідэалу чалавека ўсебакова развітага.

Уладзімір Дамашэвіч застаецца верным самому сабе: не выстаўляе сваю асобу наперад, сочыць, каб

не прапусціць нічога з таго, што можа растлумачыць сэнс падзей. Але гэта ўяўная аб'ектывізаванасць яго аўтарскай пазіцыі, бо ўрэшце адносіны празаіка выяўляюцца ва ўсім: у выбары тэмы, у сюжэце, у непрыкметных, але моцных, акцэнтах, якія ён расстаўляе, апавядаючы пра гісторыі, якія А. Чэхаў у свой час называў «сумнымі».

Вось адна з такіх гісторый, расказаная ў аповесці «Німфа». Капітан Пашка Карыцкі пасля доўгіх гадоў службы на Далёкім Усходзе вяртаецца ў мясціны, дзе прайшло яго юнацтва, дзе сустрэў сваё першае і нешчаслівае каханне. Выпадкова герой сустракае былую каханую Вераніку Жывулькіну, пачуццё да якой не астыла ў яго душы. У памяці яго ажывае мінулае. Яго лёс, дарэчы, як і яе, склаўся няўдала: і ён і яна разведзеныя, і яго і яе абышло старание шчасце.

Што ж, звычайная гісторыя! А страцілі яны тую вастрыню адчуванняў, якія па сіле можна параўнаць хіба толькі з прыродным інстынктам, што дазваляе дакладна, беспамылкова выбіраць сабе пару ў жыцці, свайго адзінага спадарожніка і паслабляе ўплыў чыста разумовых меркаванняў і вымог, часовых меркантыльных інтарэсаў і практыцызму.

Вось і Вераніка-Ніка-Німфа паддалася на ўгаворы радні, сяброў, змірылася са спрадвечным «сцерпіцца-злюбіцца», прыняла звычайнае пачуццё прыязнасці і захаплення за само каханне і апынулася перад рэальнасцю: я яму не патрэбна, я — толькі рэч у яго вачах, без якой цяжка абысціся, я як асоба яго не цікаўлю.

Справа ўскладняецца тым, што ў яе мужа, Жарэса Ляхоўскага, які ніколі ў жыцці не ішоў напрамую, з фронту, а толькі ў абход, які ўсё наперадзе раз лічваў і вылічваў, уяўляючы, што бачыць вельмі далёка, тады, як кругагляд яго быў вераб'іны, ужо была жонка, Яніна Варанковіч, якую Жарэс разлюбіў якраз тады, калі адчуў, што можа абысціся без яе, як без якой-небудзь рэчы, і што яна перашкаджае яму рабіць журналісцкую кар'еру. Ланцуг сувязей і адносін у творы доўжыцца: адно няшчасце вядзе за сабой другое, адно зло нараджае новае, яшчэ большае, зло.

«Трохкутнік» ператвараецца ў «шматкутнік». Но-

вые і новыя людзі ўваходзяць у складаныя сувязі і дачыненні.

Як яно і бывае ў самім жыцці. І статыстыка разводаў, якой часам даводзяць актуальнасць праблемы, ужо здаецца звычайнай схемай, з якой выветрылася жывая душа сучаснасці, бо ў жыцці ўсё іначай і ў кожным выпадку выяўляецца надзвычай індывідуальна.

Аўтара аповесці цікавіць, чаму так здараецца, што з'яўляецца прычынай. Ён падрабязна і ўважліва аналізуе не толькі працэс таго, як людзі разводзяцца, але і працэс, як людзі сыходзяцца, чым кіруюцца ў сваім выбары, якія маральныя высновы ляжаць ля пачатку іх учынкаў.

Ён смела ўрываецца ў сферу, якая цяжка паддаецца прамому апісанню.

Ёсць добрыя класічныя ўзоры распрацоўкі складанай тэмы сучаснай сям'і. І не толькі ў рускай і сусветнай літаратуры, але і ў беларускай. Маем на ўвазе перш-наперш аповесць К. Чорнага «Люба Лук'янская». Як і вялікага папярэдніка, У. Дамашэвіча захапляе сама тыповая маральная сітуацыя. Празаіку не дае спакою боль за пакалечанае людское жыццё, за лёс, які мог быць шчаслівы. Жывыя рэаліі сучаснасці сустракаюцца ў творы на кожным кроку. Так малая тэма разгортваецца ў вялікую, думка сямейная злучаецца з думкай пра жыццё наогул, пра чалавека, які прагне хараства і шчасця і не знаходзіць яго, задавальняючыся прымхлівым становішчам быць, як і ўсе нармальныя людзі, «замужняй», «жанатым», «сямейным».

Звычайна паказ быту абмяжоўвае кругагляд пісьменніка, многае ўтойвае і выроўнівае. Неабходна вышыня маральных патрабаванняў і надзвычай глыбокае майстэрства псіхалагічнага аналізу, каб не патрапіць пад уладу ацэнак саміх герояў, іх аднабаковага, досыць бязрадаснага погляду на свет, каб застацца на вышыні строгага маральнага суда і эстэтычнага ідэалу.

Нельга сказаць, што аўтар пазбягае паспяхова таго, што называюць вірусам бытавізму.

Як пісьменнік У. Дамашэвіч асаблівыя надзеі ўскладае на чалавечае слова, якое здольна памагчы людзям разабрацца ў саміх сабе. Таму не дзіўна, што

яго гераіня ўрэшце бярэцца за пяро і становіцца журналісткай, аўтарам артыкулаў на маральныя тэмы.

Зразумела, што яна мае на гэта поўнае права, яна выпакутавала гэту тэму. Нямала ёсць жыццёвых фактаў таго, што друкаванае слова ўрэшце вырашала лёс многіх сем'яў. Але ці не занадта вялікія спадзяванні ўскладае празаік на адкрытае ўмяшанне «грамадскасці» ў такую інтымную сферу як каханне і сям'я. Гісторыі чалавечага лёсу, апублікаваныя ў друку, у тых жа газетах, часцей за ўсё дапамагаюць людзям, якія стаяць перад падобнымі праблемамі, і куды радзей тым, пра каго непасрэдна пішацца ў друку, нават калі імёны схаваны пад ініцыяламі. Куды большае значэнне мае само слова пісьменніка, мастацкае слова. Урэшце і слова У. Дамашэвіча! Прынамсі, даводзілася бачыць, з якой прагнасцю чытаюць яго «Німфу» і яго апавяданні. Чытач у сваім уяўленні «праігрывае» варыянты ўласнага лёсу, чымсьці падобныя на лёс герояў твора, і робіць адпаведныя высновы, якія, вядома ж, будуць мець нейкае значэнне ў тым, як ён павядзе сябе ў рэальных абставінах.

Апавяданні «У лабірынце», «Паездка ў мінулае», «Падаць руку...», «Асеннім вечарам», «Насланнё», своеасаблівыя спадарожнікі аповесці, даюць чытачу магчымасць абдумаць і апрабаваць і іншыя варыянты сямейных і інтымных адносін. Калі ў аповесці «Німфа» галоўнай стылёвай атмасферай з'яўляюцца спакойны аналіз і роздум, то ў апавяданнях мы ўжо сустракаем іронію і сарказм пісьменніка, які строга судзіць легкадумнасць і наогул бяздумнасць пэўнай часткі сучаснай моладзі ў адносінах да праблем кахання і які напамінае пра тое, што «на рандэву» мужчыны і жанчыны з непазбежнай логікай выяўляецца сутнасць чалавека, яго характар і лёс, а значыць, і лёс тых, хто сутыкаецца з гэтым чалавекам. Не, пісьменнік не адсылае чытача да тлумачэнняў, накшталт «час такі», «людзі такія», а імкнецца ў меру свайго таленту выявіць вялікія прычыны чалавечых учынкаў, выкрыць небяспечныя настроі і з'явы ў сучасным жыцці.

У. Дамашэвіч не любіць рабіць вялікія абагульненні і даваць парады, павучаць, настаўляць. Ён доб-

ра разумее, што максімалізм вывадаў амярцвляе жывы працэс адносін людзей і здаецца карыкатурай на жывое жыццё канкрэтных людзей. Таму заканчэнні яго твораў звычайна «адкрытыя» ў жыццё. Невядома, як складзецца лёс герояў аповесці Пашкі Карыцкага і Веранікі Жывулькінай і як будуць жыць Рыта Кушнер і Лявон Барковіч з апавядання «У лабірынце». Задача пісьменніка — выявіць балявыя пункты духоўнага жыцця сучасніка, паставіць дыягназ, паказаць магчымыя варыянты вырашэння праблем, але ж і не настойваць на сваёй беспамылковасці. Яго канчатковая мэта — мастацкае даследаванне, якое пераводзіць бытавое ў план духоўнага, прыватнае вывярае агульным, з'яву вымярае высокімі маральнымі крытэрыямі, ідэалам чалавека-грамадзяніна.

1980

3

«СУРОВАЯ ПРОЗА» ЦІ ЛІРЫКА?

Беларускім маладым пісьменнікам пашанцавала: на VI Усесаюзнай нарадзе іх хвалілі. Хвалілі за тое, што яны «адказваюць за ўсё, поруч з пісьменнікамі, якія працуюць у літаратуры гады і дзесяцігоддзі».

Гэта высокая ацэнка, але ж яна вымагае і высокай адказнасці маладых. Тым больш патрэбна сур'ёзная, пільная, патрабавальная размова пра іх творчасць. Будучыня літаратуры прысутнічае ў дні сённяшнім, прадчуванне яе пры пэўным напружанні духоўнага зроку заўважаецца ў слове і справе сучасніка і выклікае то трывожны неспакой, то радасныя спадзяванні, але, несумненна, не пакідае раўнадушным нікога.

Размова пра маладых пісьменнікаў, па сутнасці, размова пра будучыню літаратуры, пра тое, якой яна будзе літаральна ў наступнае дзесяцігоддзе, якія тэндэнцыі ў яе развіцці будуць вызначальнымі, якія новыя імёны выйдуць на першы план.

Яшчэ нядаўна беларуская крытыка шмат гаварыла пра недастатковую творчую актыўнасць маладых. Сёння яна наўрад ці мае грунт для папрокаў. Прынамсі, у сэнсе колькасці надрукаванага. Мінулы год, напрыклад, сведчыць: доля ўдзелу маладых у літаратурным працэсе значна ўзрасла ў параўнанні з папярэднімі гадамі.

Юнацтва, як вядома, схільнае да непасрэднага, адкрытага выяўлення свайго светаадчування. Так званая лірычная проза, па сутнасці, проза маладых. Асэнсоўваючы жыццё па-мастацку, пісьменнік абапіраецца перш за ўсё на свой уласны вопыт. Свет індывідуальных пачуццяў і ідэй набывае ў яго вачах асаблівую значнасць і, па яго думку, дадае нешта новае да агульнанароднага вопыту. Імена з «вершаў

у прозе» пачыналі многія беларускія празаікі, у тым ліку і аўтары эпічных твораў. Падкрэслена эмацыянальныя, рамантычна прыўзнятыя адносіны да жыцця, якія знайшлі выразнае ўвасабленне і ў ранніх творах, сведчылі пра імкненне да антысхематызму ў бачанні свету, у адносінах да рэальнага багацця рэчаіснасці, рэальнай складанасці і шматстайнасці жыццёвых з'яў, аб асабліва вострым адчуванні плыні часу.

Творчасць нашых цяперашніх маладых мае свае асаблівасці. Нават у самых першых спробах пяра выяўляецца моцнае імкненне да строга аб'ектыўнай манеры пісьма, да аналітычнай распрацоўкі характараў і абставін, да дакладнага слова, чужога паэтычнай метафарызацыі і імпрэсіяністычнай шматзначнасці. Непасрэднае перажыванне ўступае месца эпічнаму паказу сітуацый, учынкаў, дзеянняў. Кампазіцыйна-структурным цэнтрам твора становіцца не лірычны герой, пазіцыя якога часта супадае з пазіцыяй аўтарскага «я», а канкрэтны чалавечы характар, пастаўлены ў канкрэтныя жыццёвыя абставіны. Час, плынь якога, на думку многіх, неверагодна паскорыўся, рухаецца ў такім творы марудна, спакойна, рытмічна.

Маладыя, здаецца, страцілі сёння цікаўнасць да лірычнага самараскрыцця, скептычна адносяцца да ўсяго, што хоць трохі нагадвае пра грэх суб'ектывізму, не падмацаваных нічым дэкларацый, юнацкага эгацэнтрызму. Часам ствараецца ўражанне, што і ў літаратуру многія пачаткоўцы прыйшлі не з жадання выказаць сябе і свае непаўторныя адносіны да свету і чалавека, а з простай, ці што, любві да дакладнасці і аб'ектыўнасці ва ўсім, са спробай дапоўніць карціну сучаснага жыцця горада і вёскі, людзей розных узростаў, лёсаў і прафесій, створаную іхнімі літаратурнымі папярэднікамі.

Аб'ектыўнасць манеры, магчыма, тлумачыцца і тым, што большасць пачаткоўцаў надрукавалі свае першыя творы ва ўзросце, які вагаецца, з невялікімі разыходжаннямі, недзе каля трыццаці гадоў і як, здаецца, ужо «к суровой прозе клонит». Не выпадкова, вядома, і тое, што многія аўтары скончылі факультэт журналістыкі, працуюць у рэдакцыях газет і часопісаў і адпаведна са сваімі прафесійнымі аба-

вязкамі цікавяцца перш за ўсё навакольным светам і толькі потым уласнымі адчуваннямі і настроямі.

Мастацкая творчасць сёння, як і заўсёды, імкнецца да стварэння сінтэтычнай, абагульненай карціны свету і чалавека ў ім. Але прадмет паказу змяняецца — змяняюцца і формы яго адлюстравання. У выніку велізарных па сваіх маштабах працэсаў, што адбываюцца ў сучасным свеце, у гістарычную дзейнасць уцягваюцца ўсё новыя мільёны людзей. Усё больш ускладняюцца сувязі паміж асобным і агульным, паміж індывідуальнымі памкненнямі кожнай канкрэтнай асобы і патрабаваннямі грамадства ў цэлым. Пайшлі, мабыць, назаўсёды ў мінулае часы, калі духоўная сутнасць народа магла цалкам увасобіцца ў такім усеабдымным характары, як Ілля Мурамец, або Ціль Уленшпігель, або палясоўшчык Тарас з вядомай ананімнай паэмы. Індывідуальны вопыт асобнага чалавека, вядома, бядней за эмацыянальны, інтэлектуальны, маральны вопыт народа ў цэлым. Лірычная проза, якая стварае дынамічны вобраз перажыванняў асобы, малюнак «жыцця яе душы, шляхі яе сумлення, станаўлення яе свядомасці» (В. Бергольц), саступае месца эпіцы, закліканай па сваёй прыродзе ўвасабляць усеагульны, усенародны змест куды больш апасродкаваным і складаным шляхам, чым лірыка.

Пераадоленне чыста асабістых, эмацыянальных адносін да жыцця, выхад на прастору агульнага наглядна выяўляецца і ў творчасці ўжо вядомых беларускіх празаікаў — лірыкаў па прыродзе свайго таленту. Суадносіны эпічнага і лірычнага, аб'ектыўнага і суб'ектыўнага ў рамане Я. Брыля «Птушкі і гнёзды», напрыклад, яшчэ знаходзіліся ў некаторай, праўда, вельмі няўстойлівай, раўнавазе і стваралі той асаблівы, узвышаны настрой, уласцівы чалавеку, які апавядае пра самае важнае ў сваім жыцці, у жыцці ўсяго народа,— пра радзіму, пра лёс міру на зямлі. Крытыка, маючы на ўвазе іменна гэту жанравую своеасаблівасць твора, называла «Птушкі і гнёзды» раманам-паэмай. Але ўжо ў шматлікіх мініяцюрах пісьменніка, сабраных у зборніках «Жменя сонечных промняў», «Вітражы», «голас прадмета» чуецца куды мацней за голас аўтара. Чалавек паказваецца ва ўсім рэальным багацці адносін да жыцця, якое амаль не-

магчыма ахапіць суб'ектывізаванаму зроку. Я. Брыль прагна вывучае, шукае чалавека «ў самім сабе і ў бліжніх». Ён не-не ды і спыніцца, каб занатаваць у памяці «паэзію пралятаючых імгненняў штодзённага жыцця», «яшчэ адну цікавую загадку», «яшчэ адну праяву жыцця ў яго найвышэйшым выяўленні». Ператваральная сіла мастацкага ўяўлення пісьменніка, здаецца, засяроджваецца на адным — убачыць у простым складанае, у малым вялікае, таму што «заўсёды яно — праўда, але не заўсёды дакладнай бывае форма, якая заключае яе: сэрца не памыляецца, але думка павінна паспець аформіцца, пакуль яшчэ сэрца не паспела астыць...»

Нешта падобнае назіраецца і ў творчасці М. Стральцова і У. Караткевіча — малодшых сучаснікаў Я. Брыля.

Адкрыта паэтычная, усхвалявана-эмацыянальная манера апавядання, уласцівая першым апавяданням М. Стральцова, узбагацілася рысамі аналітычнай, псіхалагічнай прозы, што асабліва прыкметна ў аповесці «Адзін лапаць, адзін чунь». А яго першы зборнік вершаў «Ядлоўцаў куст», надрукаваны ў 1973 годзе, таксама нечакана сведчыць пра ўзмацненне аб'ектыўнага, надасабовага пачатку. І ў вершах М. Стральцоў застаецца тым жа — уважлівым аналітыкам, імкнецца выявіць не толькі сябе, свой душэўны стан, але і нейкі бок «аб'екта». «Прозы дух цвярозы, яе густы, зямляны дух» моцны ў яго паэтычным зборніку. Многія вершы М. Стральцова, накшталт японскіх хоку, складаюцца з аднаго паэтычнага вобраза і гэтак жа, як мініяцюры Я. Брыля, нагадваюць пра значнасць «дробязей» жыцця, пра хараство, заключанае ў глыбіні звычайных рэчаў і неабходнае чалавеку так, «быццам апошні дзень жывеш на зямлі».

І падалі кроплі.
І машкара таўклася.
На затуманенай вуліцы
ціха дзеці гулялі.
Я сядзеў
і ўсё гэта бачыў
скрозь сквер.

Змест як быццам не такі ўжо і новы ў беларускай літаратуры, дзе паказ быту заўсёды займаў асабліва

месца. Нязвыклая форма. Вершы, падобныя да гэтага па зместу, але класічныя, ясныя па форме, прывычныя для чытача, сустракаюцца ў дастатковай колькасці ў многіх беларускіх паэтаў. У прыватнасці ў М. Багдановіча:

Ад спёкі дышуць дахі і асфальт,
На вуліцы уецца пыл, і грукаціць фурманка;
«Каробушка» ияе дзіцячы альт;
І надрываецца абрыдлая шарманка.

Мо на бульвар пайсці, сесць на далёкай лаўцы,
Хаця бы крышку часу адпачыць!
Здрамнуць, газету свежую купіць
І прачытаць усё да імені выдаўцы?

У. Караткевіч ад лірычных, напружаных вершаў звярнуўся да прозы. Прычым да прозы эпічнай, якая паказвае чалавечыя характары праз падзеі, якая пакідае аўтару толькі ролю назіральніка і апавядальніка. Паэтычныя, пафасна-рамантычныя адносіны пісьменніка да жыцця, з такой сілай выяўленыя ў яго вершах і ранніх апавяданнях, таксама значна змяніліся і выяўляюцца ў новай якасці ў яго падкрэслена сюжэтных раманах і аповесцях «Каласы пад сярпом тваім», «Хрыстос прызямліўся ў Гародні», «Дзікае паляванне караля Стаха», у багацці фантазіі, здольнай увасобіць розныя старонкі гістарычнага мінулага Беларусі.

І ўсё ж асабліва выразна агульная тэндэнцыя да эпізацыі абазначаецца ў творах беларускіх маладых пісьменнікаў.

Яшчэ нядаўна крытыкі сцвярджалі, што ў творах, прысвечаных вёсцы, западта вялікае месца займае напаўсентыментальная ідэалізацыя традыцыйнага ўкладу народнага жыцця, звыш меры апаэтызаваная вёска супрацьстаўляецца гораду, «натуральны» чалавек — гарадскому, цывілізаванаму. Пра гэта пісаў, напрыклад, В. Каваленка ў артыкуле «Роздум пра далёкія і блізкія далягляды» («Дружба народов», № 12 за 1973 год). І яшчэ гаварылася пра тое, што ў творчасці пісьменнікаў-«гараджан» вобраз сучаснага рабочага далёка не адпавядае рэчаіснасці, нарэшце, што кнігі пра інтэлігенцыю не даносяць тых змен, што адбываюцца ў гэтым асяроддзі...

Аднак цяпер становішча змянілася. Лепшыя тво-

ры нядаўняга часу шчыра скіраваны супраць павярхоўных, абстрактна «ўзвышаных» уяўленняў пра сучаснае жыццё і сучаснага чалавека.

У апавяданні Г. Далідовіча «Жывуць людзі» палемічная пазіцыя аўтара непасрэдна выяўляецца ў арганізацыі сюжэта і сістэмы вобразаў. У вёску да сябра прыехаў карэспандэнт газеты. Прыехаў, каб спалучыць прыемнае з карысным: напісаць артыкул пра перадавы саўгас і адначасова пабачыцца, падыхаць свежым паветрам, успомніць сваё вясковае дзяцінства.

Сюжэт надзвычай распаўсюджаны ў сучаснай савецкай прозе! Ён часта спараджае аднатыпныя сітуацыі, шмат у чым падобныя характары людзей, якія паехалі з розных прычын з вёскі і ўсё жыццё дакараюць сябе за здраду родным палям і лясам, за забыццё простых, але важных ісцін, якім былі верныя іх дзяды і бацькі. Больш таго, падобны сюжэт выяўляе часам стэрэатыпную «канцэпцыю рэчаіснасці», сэнс якой можна звесці да наступнага: паўната жыцця, яго змест — у адзінстве чалавека з прыродай, з навакольным светам, у згодзе з самім сабой, са сваёй першапачатковай, натуральнай сутнасцю.

Візіт героя апавядання Г. Далідовіча ў вёску мае пэўную звышзадачу: Валодзя Дубанец (ён сам пра гэта гаворыць) едзе «за праўдай». Яго студэнцкі таварыш садзейнічае ў гэтым імкненні — паказвае вёску такой, якая яна ёсць на самой справе, нават наўмысна звяртае ўвагу журналіста на цяжкія бакі вясковага жыцця, спрабуючы разбурыць ідэалізаваныя, «ружовыя» адносіны героя да вёскі. Але герой надзіва лёгка праходзіць міма якраз гэтай самай «праўды», па якую ехаў, агаворваючы штораз: нетыпова, банальна, рэдактар не прапусціць... У працэсе «тыпізацыі» рэчаіснасці героем-журналістам многае важнае, складанае, супярэчлівае адпадае як выпадковае. Але Валодзя Дубанец не толькі журналіст, ён яшчэ і паэт, надрукаваў зборнік вершаў. Праўда, як сам прызнаецца, піша мала, а калі што надрукуе, то найбольш з даўно напісанага: «Не магу пісаць. Адчуваю, як трэба пісаць, што пісаць, але не магу. Няма таленту. Непрыемна прызнавацца, але вымушан...» Гэты момант у характарыстыцы героя праясняе сапраўдную накіраванасць творчых пошукаў аўтара.

Г. Далідовіч не толькі заўважыў з'яву, якая шчыра выклікала трывогу ў літаратурнай грамадскасці,— паслабленне творчай энергіі, нечаканыя прыпынкі і «крызісы» ў творчасці некаторых беларускіх пісьменнікаў,— але і назваў яе прычыны. Гэта недавер да жыцця, да рэальных фактаў, няўменне ўбачыць з'явы глыбінныя, адсутнасць творчай смеласці. Апавяданне «Жывуць людзі», нягледзячы на выбудаванасць сюжэта і зададзенасць характараў, адлюстроўвае пералом у адносінах беларускіх празаікаў да тэмы вёскі і ў сувязі з гэтым да задач літаратуры.

Імкненне бачыць жыццё не з пункту погляду надуманай схемы, не праз прызму эмоцый, якія замутняюць позірк, але вачамі відавочцы, першаадкрывальніка, дало свае вынікі. У сэнсе праўдзівасці, дакладнасці паказу многія творы прозы сталі багацей, шматстайней, часам нават набліжаюцца да нарыса, да дакументалістыкі па фактычнай насычанасці.

Сапраўдная літаратура абнаўляе сваё адчуванне пастаянна зменлівага жыцця, яна адмаўляе тое, што перашкаджае бачыць сэнс чалавечага быцця, што падмяняе яго ўяўнымі і часовымі каштоўнасцямі. Апавяданні А. Кудраўца «Мікола вярнуўся», «Жулік», М. Капыловіча «Мар'я з Хатак», М. Вышынскага «Цыган», А. Жука «Ісці доўга», А. Масарэнкі «Панядзелак», аповесці Г. Далідовіча «Юля» і Я. Сіпакова «Крыло цішыні», вельмі розныя па ўзроўню майстэрства і глыбіні пранікнення ў сутнасць чалавечых праблем, напісаны са шчырым жаданнем сцвердзіць думку пра складанасць жыцця, у якім мінулае і сучаснае, вялікае і малое перапляліся, пранізалі адно адно, у якім усё ўплывае на ўсё, усё мае ў канчатковым выніку сваю мэту і зыходную прычыну або комплекс прычын.

Людзі ў працэсе шматвекавой практыкі адкрылі важныя ісціны, якія сталі асновай народнай маралі. Пагарджаць імі ніхто не мае права. Так лічыць герой апавядання А. Кудраўца «Мікола вярнуўся» Косцік. Ён пераконан, што кожны, хто жыве на зямлі, павінен дбаць пра сумленне, павінен пакутаваць, калі зрабіў нешта злачыннае ў адносінах да іншых людзей, пераступіў забароненую мяжу. Яго здзіўляе і непакоіць, што сусед Мікола, які калісьці пад п'яную руку забіў айчыма і, адбыўшы пакаранне, вярнуўся

дамоў, аніколькі не змяніўся. Больш таго, здаецца, зусім забыў пра той самы жахлівы, на думку Косціка, дзень свайго жыцця, калі ў яго рука паднялася на чалавека, горш таго — лічыць сябе незаслужана пакрыўджаным лёсам і людзьмі: адзіны сведка забойства, Косцік, не паддаўся на ўгаворы і сказаў праўду на судзе. У вачах Косціка яго паводзіны набываюць незвычайныя памеры — герою здаецца, што калі ён зноў змаўчыць і не пакарае злачынцу, то пахіснуцца асновы самога чалавечага існавання.

Апавяданне А. Кудраўца «Мікола вярнуўся» прыцягвае ўвагу, як і яго ранейшыя творы, засяроджанасцю на галоўных пытаннях чалавечага жыцця, цэласнасцю погляду на свет, псіхалагічнай распрацоўкай характараў, дакладнасцю слова. А. Кудравец працягвае даўнюю традыцыю эпічнага апавядання, бытапісання, вельмі моцную ў беларускай прозе. Дастаткова назваць імёны такіх празаікаў-эпікаў, як К. Чорны, І. Мележ, М. Лобан і іншыя, каб уявіць, якое велізарнае прыцягненне павінен пераадолець пісьменнік, блізкі ім талентам, каб стаць і застацца самім сабой: уяўная лёгкасць пісання ў гэтым стылі абарочваецца неверагоднымі цяжкасцямі. Апавяданні А. Кудраўца, яго аповесць «Раданіца» ўзбагачаюць паэтыку эпічных жанраў і сведчаць аб іх вялікіх магчымасцях.

Праўда, не заўсёды і не ўсе маладыя аўтары ўмеюць данесці да чытача адчуванне свету гранічна дакладна і поўна.

Многа добрага можна сказаць, напрыклад, пра апавяданне А. Масарэнкі «Панядзелак», але ёсць у ім і пэўная абмежаванасць мастакоўскага бачання. На матэрыяле аднаго звычайнага дня ўдавы Хадоры, запоўненага не такімі ўжо значнымі падзеямі (пошукі плужка, каб пераараць соткі), выпадковымі сустрэчамі і проста размовамі пра ўсё на свеце, светлымі і змрочнымі ўспамінамі, аўтар праводзіць думку: тое, як чалавек пражыў жыццё, рана ці позна, але абавязкова выявіцца, людзі па справядлівасці ацэняць кожнага. Аднак, выказана гэта думка занадта шматслоўна, у пэўнай ступені нівеліруецца сюжэтам, абцяжараным неабавязковымі эпізодамі і чыста інфармацыйнымі дыялогамі. Апавядальнае маўленне слаба арганізавана ўнутрана і пазбаўлена

неабходнай у такога рода творы энергіі думкі і пачуцця.

Недастаткова глыбока распрацаваны асноўны канфлікт цікава задуманага апавядання М. Вышынскага «Цыган». Аўтару ўдалося пераадолець некаторую інертнасць мыслення, сузіральнасць, унутраную статычнасць дзеяння, што заўважаліся ў яго ранейшых творах. Здаецца, сам герой апавядання Валька Цыган — сапраўды цыган па тэмпераменту — памагае яму выйсці да цікавай тэмы. Валька шукае спосабу выяўлення сваёй маладой энергіі, але ні праца ў калгасе, ні бурныя захапленні, ні сустрэчы з сабутэльнікамі, ні каханне не могуць даць яму душэўнага задавальнення. Перад яго вачамі не-не ды і загарыцца ўспамін пра шырокія прасторы Поўначы, дзе ён у свой час вадзіў лесавоз, пра асляпляльны бляск Паўночнага ззяння. У гэтым успаміне ўвасабляецца яго прага самасцвердзіцца, выявіць сябе ў пейкай вялікай і патрэбнай справе. Ён не можа прыняць тое, з чым моўчкі і лёгка згадзіліся яго аднагодкі, што выбралі апрабаваныя жыццёвыя дарогі: усякая прадвызначанасць і пакора выклікаюць у ім пратэст і жаданне рабіць наадварот. Аўтар заўважыў характэрную з'яву ў асяроддзі сучаснай моладзі: імкненне выявіць сябе ў дзеянні. Аднак многія нечаканыя ўчынкі героя тлумачацца пераважна біялагічнымі і псіхалагічнымі асаблівасцямі яго асобы і амаль не ставяцца ў прычынную сувязь з умовамі жыцця. Жыццёвы факт тым самым набывае адценне выпадковасці.

Па прыродзе свайго таленту і А. Масарэнка, і М. Вышынскі хутчэй лірыкі, чым эпікі. Праўда, у творах гэтых празаікаў, як названых, так і ранейшых, адсутнічае лірычны герой (мабыць, самы дакладны знак схільнасці да падкрэслена асабістага выяўлення ўласных адносін да свету). Але сюжэт будуецца па «лірычнаму прынцыпу». Паводка падзей. з'яў, фактаў, багацце назіранняў, думак у сувязі з падзеямі, шматстайнасць чалавечых характараў і лёсаў аб'ядноўвае ў адно цэлае знаходлівая аўтарская фантазія, звязваюць нечаканыя, але цалкам зразумелыя, асацыяцыі, у аснове якіх звычайна ляжыць адно моцнае ўражанне, перажыванне, настрой, адна пейкая вельмі важная думка. Аднак прынцып такой

арганізацыі апавядання не заўсёды і недастаткова паслядоўна вытрыман. І Масарэнку, і Вышынскага захапіла агульнае імкненне да аб'ектыўнага, безасабовага паказу рэчаіснасці, да адлюстравання жыцця ў формах самога жыцця. Яны засталіся як бы на раздарожжы паміж прозай лірычнай і адкрыта фактаграфічнай, не змогшы ні выбраць, ні дасягнуць магчымага сінтэзу розных творчых манер.

Беларуская літаратура сёння, як нам здаецца, прыпала да ракі па найменню «факт». Так, лепшыя творы беларускіх пісьменнікаў (асабліва маладых) цікавыя тым, што ў іх добра чуваць «голас прадмета» — голас самога жыцця. Так, у нашай прозе заўсёды была моцнай тэндэнцыя жывапісаць чалавека ў штодзённым бытавым акружэнні, у сапраўды тыповых абставінах, у шматлікіх рэальных сувязях з навакольным светам. Яна асабліва прыцягальная на фоне розных мадэрнісцкіх падробак, у якіх чалавек апынаецца па-за часам і прасторай, вольны як ад законаў прыроды і грамадства, так і ад простых абавязкаў перад бліжнімі. Аднак... Праблемы эпікі і лірыкі ў прозе маюць сваю вельмі не простую дыялектыку як у майстроў, так і ў пісьменнікаў, якія яшчэ не склаліся.

Вядома, «лірычнае» асваенне рэчаіснасці больш першапачатковае, нават у сэнсе генетычным яно папярэднічае «празаічнаму». Тэндэнцыі сучаснага этапа — ад лірыкі (няхай не так ужо і яскрава выяўленай раней у нашай прозе) да эпасу — увогуле вытлумачальныя. Але лірычная проза па сваёй прыродзе здольна ўвасабляць (нават мінуючы многія паслядоўныя звенні ланцугу рэальных падзей і фактаў, міма якіх не можа прайсці празаік-эпік) у экспрэсіўна-эмацыянальнай форме сам дух часу, які прысутнічае ў агульным настроі таго ці іншага твора. Вось гэтая паэтычная ўсхваляванасць — спадарожнік усякага першаадкрыцця, раптам знікла з многіх празаічных твораў апошніх гадоў, саступаючы месца празмерна дзелавой, адназначнай мове фактаў.

Проза маладых у гэтых адносінах зноў жа асабліва характэрная. Многія апавяданні, па сутнасці, усяго толькі замалёўкі больш ці менш цікавых эпізодаў, сустрэч, эскізы чалавечых характараў. Амаль адсутнічае тэндэнцыя асэнсоўваць сувязь, так ска-

заць, бягучых пытанняў з кардынальнымі праблемамі чалавечага існавання. Але ж сама эпоха незвычайная ў гісторыі чалавецтва — эпоха вырашальных сацыяльных навукова-тэхнічных, псіхалагічных працэсаў.

...Нават пра такую падзею, як смерць (апавяданне «Брыгадзір Лёнька» І. Пяшко), аўтар апавядае надзіва спакойна і грунтоўна, быццам складае падрабязны пратакол здарэння, а не піша мастацкі твор. Аўтар фіксуе сам факт, апавядае пра тое, што гэтаму факту папярэднічала і што адбылося пазней. Мяркуючы па назве, І. Пяшко меў намер стварыць вобраз чалавека, які добрасумленна працаваў, разумеў значэнне сваёй працы (брыгадзір электрамантажнікаў, ён вёў лінію электраперадач ад вёскі да вёскі і радаваўся, калі яшчэ ў адным населеным пункце запальвалася святло). Смерць заўсёды ёсць смерць. Яна напаўняе асаблівым сэнсам кожную падрабязнасць паводзін героя, кожнае яго слова. На жаль, чытач не адчувае гэтага, бо не бачыць ні самога брыгадзіра Лёньку, ні ўсёй глыбіні перажыванняў членаў яго брыгады. Бясстрасны голас апавядальніка не нясе ў сабе ні ценю хвалявання: пра хваляванне адно толькі галаслоўна дэкларуецца. А значыць, думка пра непаўторнасць любой чалавечай асобы засталася нераскрытай, недаказанай мастацкімі сродкамі.

Пазіцыя «аб'ектыўнага» назіральніка прывяла да таго, што з твораў, прынамсі, з твораў маладых, апошняга часу зніклі такія «маладыя» тэмы, як сяброўства і каханне. Нешматлікія ж спробы пазначаны адсутнасцю той атмасферы непасрэднасці і паэтычнага адушаўлення, якая непазбежна спадарожнічае такім тэмам.

Колькі думак і пачуццяў выклікала ў душы настаўніка Лабановіча — героя трылогіі Я. Коласа «На ростанях» — нечаканая сустрэча з незнаёмай дзяўчынай! Выпадковы эпізод, але невыпадковы працэс, які адбываецца ў свядомасці героя, прагна спасцігаючага жыццё ва ўсім яго багацці і шматстайнасці, напоўненага імкненнем разгадаць яго вечныя загадкі, пранікнуць у тое, што называюць таямніцай светабудовы.

А вось апісанне такой жа сустрэчы з іншай дзяўчынай такога ж маладога, як Лабановіч, але куды больш адукаванага сучаснага настаўніка Паўла Мі-

калаевіча Васільца — героя аповесці Г. Далідовіча «Усё яшчэ наперадзе»: «І тут я ўспомніў, што сёння хадзіў на пошту ў суседнюю вёску, выпадкова ўбачыў там маладую дзяўчыну і яна мне спадабалася. Асцярожна распытаў сваіх вучняў, выведаў, што яна працуе на медпункце. «Трэба парэзаць заўтра палец і схадзіць на медпункт пазнаёміцца,— падумаў я,— нельга ж ксяндзом жыць».

Час, вядома, іншы і літаратура іншая. Сучасны юнак, можа, і схаваецца за словам «падабаецца» там, дзе яго папярэднік сказаў бы цэлую прамову. Такія паводзіны цалкам верагодныя і ўпісваюцца ў атмасферу стрыманага, амаль храналагічнага, выкладання, уласцівага аповесці Г. Далідовіча. Калі так, то паняцце «падабаецца», дарэчы, занадта агульнае, каб выказаць канкрэтна адносіны героя, павінна несці тут большы сэнсавы зарад і суадносіцца з душэўным станам Паўла Мікалаевіча, а значыць, у пэўнай меры характарызаваць яго. На жаль, успомненая сцэнка выглядае неабавязковай у структуры аповесці і амаль нічога не гаворыць пра галоўнага героя, акрамя таго, што ён сапраўды не «ксёндз».

Аповесць «Усё яшчэ наперадзе» — першы буйны твор Г. Далідовіча, і некаторым яго недахопам можна знайсці тлумачэнне ў тым, што маладому празаіку цяжка спраўляцца з націскам матэрыялу. Іншая справа, калі размова ідзе пра сцэны і вобразы, якія займаюць цэнтральнае становішча ў сюжэце твора (вобраз маладой дзяўчыны, што працуе на медпункце, так і застаўся эпізадычным).

Дзіўныя адносіны складваюцца паміж маладымі настаўнікамі Паўлам Мікалаевічам і Ларысай Іванаўнай. Пяць гадоў яны вучыліся разам і ніколі не былі нават сябрамі. Ларыса Іванаўна тайна і безнадзейна кахала Паўла Мікалаевіча, чалавека, які ўсімі думкамі імкнецца ў будучыню, марыць пра тое, як пасля заканчэння інстытута нарэшце пачнецца сапраўднае жыццё. Рамантык і кніжнік, Павел Мікалаевіч, стаўшы настаўнікам васьмігадовай школы ў далёкай вёсцы, сутыкаецца з тым, што называецца сапраўдным жыццём: з бытавой неўладкаванасцю і цяжкасцямі вясковага існавання, з незразумелай, на думку нядаўняга студэнта, коснасцю поглядаў і спажывальніцкімі настроямі некаторых прадстаўнікоў

сельскай інтэлігенцыі, са звычайным паклёпам, бруднымі абгаворамі і бясконцымі інтрыгамі... Ён шмат у чым пераасэнсоўвае свае адносіны да свету. Спачатку, уражаны неабходнасцю неяк супрацьстаяць націску «стаи сердце раздиравших мелочей», ён разгублена прыглядваецца да навакольнага, шукае сваё месца ў настаўніцкім калектыве, выпрацоўвае стыль штодзённых паводзін. Паступова Павел Мікалаевіч робіць вывад, што трэба супрацiўляцца штохвіліннаму націску быту, імкнуцца быць вышэй за дробязі, помніць пра сваё высокае прызначэнне настаўніка. Ларыса Іванаўна становіцца яго аднадумцам і сябрам. Духоўнае празарэнне героя выяўляецца і ў тым, што ён нарэшце ацаніў адданасць сяброўкі. Ацаніў некалькі па-дзелавому, калі яна стала яму патрэбнай.

Крытыкуючы кніжныя, псеўдарамантычныя адносіны Паўла Мікалаевіча да жыцця, аўтар, аднак, пасля яго «перараджэння» кінуўся ў іншую крайнасць. Настаўнік як бы зусім забывае пра свае маладыя імкненні, парывы, мары. Паняцце «будучыня» знікае з поля зроку героя і пісьменніка, хоць сама назва аповесці («Усё яшчэ наперадзе») павінна сведчыць пра адваротнае. Паўла Мікалаевіча цікавяць цяпер толькі праблемы сённяшняга дня, самыя што ні ёсць канкрэтныя, самыя практычныя — праблемы быту, працы, узаемаадносін настаўнікаў і вучняў, настаўнікаў і вясковых жыхароў. Заклікі ж глядзець на жыццё шырока, змагацца з мяшчанскай самазадаволенасцю, «абараняць дыплом на смеласць, сумленнасць, цярплівасць, настойлівасць» шмат у чым засталіся рытарычнымі.

Усё гэта звязваецца з развіццём адносін Паўла Мікалаевіча да Ларысы Іванаўны. У сваіх пачуццях да яе ён такі ж цвярозы рацыяналіст, як і ў «новых» поглядах на сваё месца ў жыцці. Прынцып «нельга ж ксяндзом жыць», упершыню высунуты ў час сустрэчы з медсястрой, дзейнічае і ў дадзеным выпадку. Пачуццё яго (ці пачуццё?) вырастае паступова і пазбаўлена якой-небудзь рамантыкі і паэзіі.

Аповесць Г. Далідовіча «Усё яшчэ наперадзе» цалкам ляжыць у рэчышчы «празаізацыі», характэрнай для творчасці маладых беларусаў. Па дакладнасці, грунтоўнасці паказу цяперашняга жыцця вяско-

вага настаўніка яна можа суперпічаць з праўдзівым і смелым нарысам. Аўтар палемізуе са спрошчанымі, кніжнымі ўяўленнямі пра тое, якая яна, сучасная вёска, якое месца займае ў ёй настаўнік, якія складанасці і задачы стаяць перад ім, у чым сапраўдны сэнс яго працы. Аповесць грунтуецца на дасканальным, шматбаковым вывучэнні асяроддзя, самой атмасферы, у якой жывуць героі. У паказе бытавога асяроддзя, рэалій вясковага жыцця, аўтар дасягнуў многага. У прынцыпе, чым больш праўдзівыя ўмовы, у якіх жывуць героі, чым больш рэальныя задачы, што стаяць перад імі, тым больш сур'ёзныя іх учынкі, больш складаны лёс, больш паўнакроўныя характары. Як у самім жыцці...

Аднак сувязі паміж абставінамі жыцця і характарамі персанажаў дыялектычныя і далёкія ад прасталінейнасці. Чалавек шырэй за быт, ён не тоесны асяроддзю. Рашаючае слова за тым, які ён за межамі непасрэднага існавання. Чалавек сацыяльна актыўны адносіцца да жыцця наступальна і змяняе яго ў адпаведнасці са сваім светапоглядам. У аповесці Г. Далідовіча, на жаль, знешняя рэальнасць паглынае ўнутраную (і сацыяльную).

Духоўнае жыццё Паўла Мікалаевіча, нягледзячы на прэтэнзіі героя на інтэлектуальнасць, якая часцей за ўсё выяўляецца ў развагах на розныя абстрактныя тэмы, выглядае даволі спрошчаным.

Намер Г. Далідовіча стварыць «сапраўды аб'ектыўную» карціну сучаснай рэчаіснасці, бясспрэчную, быццам самі факты, вядзе, акрамя ўсяго іншага, да падмены мастацкай праўды рэальнасцю выпадку. Гэта знаходзіць сваё выяўленне ў форме аповесці. Той працэс, калі, як, якімі шляхамі прыходзіць чалавек да таго ці іншага рашэння, учынку, не паказваецца, прапануецца толькі вынік. Іменна тыя падрабязнасці, прамежкавыя звенні, без якіх няма ў літаратуры сапраўднай паўнаты паказу, апускаюцца. Аўтар занадта шмат падзей ускладае на дыялог. А дыялогі аповесці ўсё пра адно і тое ж: пра жыццё настаўніка, пра школу, пра сістэму народнай адукацыі, яны чыста інфармацыйныя.

І зноў жа... пра манеру эпічную і лірычную і пра таго ж аўтара. Маленькая аповесць Г. Далідовіча «Юля» — з'ява іншага роду. Тут пісьменнік здолеў

з'явы рэчаіснасці сканцэнтраваць у мастацкай ідэі, асэнсаваць іх творча.

Сюжэт «Юлі» пабудаваны так, што характар гераіні падаецца ў многіх вымярэннях, раскрываецца ў розных абставінах, адлюстроўваецца, быццам у пэўнай сістэме люстраў, шматразова і шматбакова. Нялёгкі лёс Юлі, яе жыццёвая пазіцыя, цвёрдае перакананне, што трэба заўсёды быць вернай сваім маральным прынцыпам і самой сабе, па-рознаму ўспрымаецца і ацэньваецца іншымі персанажамі. Адны асуджаюць яе за тое, што яна, як ім здаецца, разышлася з мужам па неразуменню, іншыя шкадуюць, бо ведаюць, як цяжка адзінокай жанчыне з дзіцём у вёсцы, дзе трэба і дровы прывезці, і сена нарыхтаваць карове на зіму, і соткі ўзараць, трэція... Трэція ўсё ацэньваюць пошлай меркай сваіх мімалётных прыхамацей.

Можна сабе ўявіць, як няпроста ў гэтых умовах Юлі адстойваць сябе і свае маральныя прынцыпы. Тым больш што перад вачамі прыклад сяброўкі Анькі, да якой, у адрозненне ад Юлі, само шчасце плыве ў рукі. Міжволі ў душы гераіні ўзнікае сумненне: а ці так я жыву? Але гэта часовыя ваганні, яны яшчэ больш умацоўваюць Юлю ў яе перакананнях: здрада сабе, неразборлівасць у сродках дзеля ўяўнага шчасця прыніжае чалавека, ніколі не дасць яму душэўнага спакою.

У працэсе мастацкага ўвасаблення звычайнай жыццёвай гісторыі адбываецца непрыкметна «прырост», «дадатак» — выяўляюцца першапачаткова непрыкметныя сувязі, якія рэальна існуюць у рэчаіснасці. Вобраз канкрэтнага чалавека канкрэтнага лёсу раскрываецца шматбакова, паўстае перад чытачом ва ўсёй жыццёвай своеасаблівасці. Падкрэсленая эпіка набывае падтэкст, узбагачаецца ўнутраным лірызмам, эмацыянальнай насычанасцю.

Літаратура не церпіць ніякай абмежаванасці. Манеры, стылі могуць змяняцца адзін адным у часе, але спрэчка аб перавазе таго або іншага «почырку» няплённая. Уся справа ў напаўненні, у мастацкай пераканаўчасці твора. В. Гігевіч — адзін з тых нашых маладых, хто не баіцца ў сваіх апавяданнях быць натхнёным і рамантычна прыўзнятым і спрабуе (хоць і не заўсёды ўдала) нават самыя звычай-

ныя падзеі (наездку на рыбалку, выступленне на сходзе, сустрэчу з цікавым чалавекам) асэнсоўваць творча, праз прызму пэўнага паэтычнага настрою.

Малады герой яго апавядання «Цераз поле — у канец», «вольны і бесклапотны, як птушка», эрудыраваны і дастаткова практычны ў сваіх памкненнях, увесь час помніць, што жыве ў век павышаных хуткасцей, што яму на долю адпушчана трыццаць шэсць тысяч няцьсот дзён і што трэба спяшацца, бо «другі раз не паклічуць на гэта свята». І ён чэрпае жыццё, што называецца, поўнай мерай. Яго чакае дзяўчына. Яму няма калі выпытваць, чаму плача ў хаце адзінокі стары: «Ты ведаеш, час нельга павярнуць назад. Вось я размаўляў з табой хвіліну, і ўсё — яна не вернецца...» Цвярозы рацыяналіст, ён, аднак, захаваў яшчэ ўвагу да іншага і гатоў выслухаць старога, хоць у глыбі душы перакананы, што словы бяссільныя перадаць пачуцці. А стары хоча вырваць яго з таго сузіральнага, абыякавага стану, калі чалавек моўчкі згаджаецца з няўмольнымі законамі жыцця. Стары спрабуе перадаць юнаку сваё адчуванне быцця, незвычайна вострае, адначасова радаснае і трагічнае. Ён гаворыць, і малады герой адчувае, як яго словы, менш нават самі гэтыя словы, а эмоцыі, што за імі, звязваюць яго «нечым нябачным і тугім», і каб парваць усё гэта, каб зноў быць вольным, трэба быць жорсткім і сказаць субяседніку, што даўно няма тых людзей, пра якіх ён успамінае, што мінулае знікла назаўсёды. Стары робіць спробу прарвацца праз неразуменне і расказвае сон, у якім ён бачыў дарогу, і па дарозе ішлі людзі, ішлі праз усё жыццё, нараджаліся, сталелі, старэлі, знікалі. Адзін малады мужчына мог бы прайсці па дарозе куды далей, калі б не ўзяў на сябе абавязак падтрымліваць слабага дзядка і не спускаць вачэй з хлопчыка, каб той не адстаў і не заблудзіўся. І тады герой апавядання раптам адчуў, што «тая свабода, якой ён так ганарыўся, адыходзіць, адлятае, быццам птушка, да некага другога, магчыма, да таго, хто зрабіў у гэты дзень першы крок».

Гэта апавяданне-прытча, галоўная тэма якога — праблема свабоды і абавязку асобы ў яе сувязях з іншымі людзьмі. Але тут няма павучальнасці, уласцівай падобнаму жанру, таму што моцны паэтычны

настрой. Можна заўважыць, што ў апавяданні часта сустракаюцца такія словы: жыццё — каханне — смерць, зямля — мора — сонца, імгненне — гады — час, радасць — сум... Гэтыя словы, дакладней, ледзь прыкметныя «сілавыя лініі», якія ўзнікаюць паміж словамі, як толькі яны апынаюцца побач, ствараюць «магнітнае поле» хвалюючай чалавечнасці. З'яўляецца адчуванне хараства і трагічнасці чалавечага існавання, такога насычанага і такога кароткага перад тварам вечнасці — «цераз поле — у канец». Але пісьменнік не пакідае чытача сам-насам з сумным адчуваннем канечнасці ўсяго зямнога, ён вядзе яго да думкі пра адказнасць кожнага за ўсё, што адбываецца ў свеце, пра неабходнасць быць мужным і добрым заўсёды.

Тое, пра што мы гаварылі вышэй, усяго момант у развіцці літаратуры, у дадзеным выпадку беларускай прозы маладых. Але момант, поўны значэння, у ім скрыжаваліся і стварылі непаўторнае спалучэнне лініі і тэндэнцыі, якія пачынаюцца ў далечыні часу як традыцыі, потым (на новым этапе і ў новай якасці) могуць аднавіцца і як наватарства. І зусім не абавязкова, што варта намаляваць «пад лінейку» гэтыя самыя лініі і тэндэнцыі, каб зрабіць больш ці менш дакладныя прагнозы наконт напрамку далейшага развіцця. Літаратура — з'ява складаная, і кожны яе наступны крок, з'яўляючыся працягам пройдзенага, можа быць зроблен у нечаканым напрамку. У гэтым сутнасць яе творчых магчымасцей, таямніца яе жыццяздольнасці. Тое, што некалі будзе насіць гучную назву заканамернасцей, логікі развіцця магістральнага шляху, сёння ўвасабляецца ў канкрэтнай практыцы канкрэтных пісьменнікаў, і ў выніку ад іх залежыць, які напрамак выбера ўся літаратура ў цэлым.

1975

ДАРАГАЯ ЦАНА ПРЫГОЖАГА

Размова пра маладых, па сутнасці,— размова пра заўтра літаратуры. У творчасці маладых, акрамя зразумелай нявопытнасці і недахопу майстэрства,

акрамя відавочнага імкнення вучыцца ў папярэднікаў, прысутнічае, няхай у неразгорнутым выглядзе, тое новае, незнаёмае, аднаму гэтаму пакаленню ўласцівае ўспрыманне свету, якое, магчыма, неўзабаве стане ўсеагульным. Вострае адчуванне новага ў навакольным свеце, у чалавеку, таго, што яшчэ не мае назвы і не паддаецца слову, вызначэнню,— іменна гэта прыцягвае ўвагу грамадскасці да цяперашніх маладых.

У пакалення беларускіх празаікаў, якія нарадзіліся неўзабаве пасля вайны, асаблівы літаратурны лёс. Перш за ўсё яно малакалькаснае — усяго некалькі імён: Алесь Жук, Генрых Далідовіч, Васіль Гігевіч,— пісьменнікі, творчае аблічча якіх выявілася даволі выразна. У апошні ж час цікава заявілі аб сабе Аляксей Дудараў, Міхась Кацюшэнка, Рыгор Семашкевіч... Ва ўсякім выпадку крытыка не палічыла за неабходнасць вылучаць гэта пакаленне асобна і часцей за ўсё аб'ядноўвала з папярэднікамі. І мела падставы: у агульным хоры галасы маладых, прынамсі, гадоў пяць таму назад, вылучаліся слаба. Тым больш што не было ні звычайнай для дэбютантаў на літаратурнай ніве самарэкламы, ні шматабяцаючых літаратурных дэкларацый, ні ўрачыстага гучання фанфар крытыкі, што сустракала іх. Далёка не адразу выявілася, што гэтак своеасабліва новае пакаленне празаікаў выказала сваю творчую пазіцыю: непрынятце якога б там ні было суб'ектывізму ў жыцці ў літаратуры, адмаўленне ўсяго прэтэнцыёзнага, ілжэрамантычнага, псеўдазвышанага, няісціннага, скептычныя адносіны да адкрытага выяўлення асабістага «я», да споведзі, да «лірычнай прозы».

Творчасць Алеся Жука, акрамя індывідуальных рысаў, увабрала і шмат агульнага з літаратурнымі пошукамі і імкненнямі яго аднагодкаў, таго, што абумоўлена сацыяльна-гістарычнымі ўмовамі іх творчасці, асаблівасцямі іх біяграфіі. Перш за ўсё гэта імкненне да таго, каб іх творы, як зазначае сам А. Жук, былі «сугучнымі часу і вартымі тых вялікіх падзей, якія перажыў іх народ і быць летапісцам якіх пісьменніку выпаў лёс».

Адчуванне ўпэўненасці ў неабходнасці таго, што ён робіць, прысутнічае ўжо ў самых першых творах А. Жука. А робіць ён тое, што і ўсе пісьменнікі міну-

лага і сучаснасці,— апавядае пра людзей, якіх ведае лепш за ўсіх на свеце. Апавядае, натуральна, у асаблівай жыццёвай і літаратурнай сітуацыі 60—70-х гадоў, якая вымагае ад пісьменніка напружання ўсіх яго духоўных і фізічных сіл і якая шмат што тлумачыць у яго творчасці. Арыгінальнасць яго таленту, агучанага часам, сёння не выклікае сумнення, хаця яшчэ нядаўна некаторыя асаблівасці яго твораў здаваліся выпадковымі і часовымі. Прынамсі, крытыка, замест таго каб гаварыць пра цяжкасці росту, замест так неабходных праніклівых, можна сказаць, далікатных, адносін да пошукаў, спроб і памылак маладога аўтара і яго аднагодкаў, выказвала нібыта абгрунтаваны неспакой наконт «крызісу», «замаруджанасці развіцця», «эстэтычнай стомленасці».

Першыя апавяданні А. Жука, уключаныя ў зборнік «Асеннія халады», сапраўды расказвалі пра ўжо вядомае з твораў іншых беларускіх празаікаў — пра Вялікую Айчынную вайну і вынікі яе маральнага і матэрыяльнага ўздзеяння на жыццё беларускага народа. Што ж, не так ужо часта пачынаючы пісьменнік прыходзіць у літаратуру са сваёй уласнай, што называецца, выпакутаванай тэмай! Размова не пра гэта, а пра навізну распрацоўкі апрабаванай неадпойчы тэмы. Узаемаадносіны чалавека з жыццём, з іншымі людзьмі заўсёды куды больш складаныя, тонкія, дыялектычныя, чым гэта паказваецца нават у лепшых творах літаратуры і мастацтва, і пісьменніку, маладому таксама, заўсёды ёсць што сказаць новага пра іх, дастаткова толькі таленавіта і праўдзіва выявіць самога сябе, свае адносіны да свету.

Вопыт, набыты А. Жуком, непаўторны. Ён належыць да таго пакалення, якое не заспела вайну і ведае пра яе толькі з апавяданняў старэйшых, з твораў літаратуры. Але не толькі. Ён чуе само «рэха вайны», якое ўсё не сціхае і набягае раз-пораз з новай сілай. «Штопоч вайна прыходзіць у вясковыя хаты сваімі нікому не вядомымі патайнымі хадамі, і стогнуць у сне мужчыны, зацікаюць рукамі даўнія раны, і паўзуць па мяккай і халоднай траве, і плачуць жанкі... Ужо больш за дваццаць пяць год гараць лясы і вёскі, і ўсё ідзе тая страшная вайна. І на самых вясёлых бяседах падсядвае яна побач і вядзе за сабою

бясконцыя ўспаміны... І сняць вайну сыны парты зан, і дзіка крычаць спрасонку».

Апавяданні «Асеннія халады», «Жонка героя», «Даўняя памяць» нясуць у сабе не толькі чыста пазнавальную інфармацыю, якая нешта дадае да створанай савецкімі пісьменнікамі карціны ведаў пра Вялікую Айчынную вайну, але і эстэтычную.

Старая Антосіха («Асеннія халады»), якая і сама не памятае, колькі пражыла і пераЖыла, «справядлівая перад богам і людзьмі: працавітая і жычлівая», страціла ў час вайны двух сыноў: малодшы, партызан Петрык, загінуў, старэйшы, паліцай Андрэй, па віне якога забіты яго брат, хоць і застаўся жыць і, пасля тэрміну пакарання, спрабаваў вымаліць у маці дараванне, не існуе для яе. Пра што апавяданне? Пра непазбежнасць пакарання? Пра высокую меру мацярынскай любові? Так, і пра гэта! Але і пра вялікую чалавечую драму адзінокай старой жанчыны, якая ўражвае асабліва моцна таму, што знешне ніяк не выяўляецца, знікаючы, губляючыся ў штодзённай плыні вясковага жыцця — змене пор года, капрызаў надвор'я, руху падзей...

Гэта наогул асаблівасць почырку А. Жука — імкненне быць аб'ектыўным сведкам свайго часу, гранічна набліжаць паказ да таго, што іменна паказваецца, да рэальных спраў рэальных людзей. Уражвае натуральнасць аўтарскай інтанацыі, прастата і яснасць мастацкага апавядання, канкрэтны, амаль дакументальны паказ штодзённай плыні падзей:

«У канцы лістапада, пасля зацяжных дажджоў, націснулі маразы; дні стаялі сонечныя, халодныя і прасторныя, і начамі нават зрэдку патрэсквалі калы ў плоце.

Надвячоркам у сераду Віктар Пераход на засланых чыстай посцілкай калёсах прывёз з бальніцы сваю Вольку — Волечку, як гаварылі па-вясковаму,— якая нарадзіла блізнят — двух хлопцаў. І вечарам паштальёнка Таня, гарбаценькая, у парыжэлай і выцертай плюшавачцы, прынесла Віктару тэлеграму ад старэйшага сына Паўла, які працаваў у Літве на пракладцы газаправода,— прыязджае на тры дні перад адпраўкаю ў войска».

Маладога празаіка клапоціць нібыта адно: расказаць як мага больш дакладна пра тую ці іншую па-

дзею, аднаўляючы яе ва ўсёй сапраўднай паўнаце, з усімі бытавымі падрабязнасцямі і рэаліямі. Але клопат гэты невыпадковы — у ім выяўляецца эстэтычная праграма А. Жука, якая мае нямала агульнага з творчымі імкненнямі яго аднагодкаў.

І А. Жук, і Г. Далідовіч плённа развіваюць традыцыйную асаблівасць беларускай прозы, якая надзвычай моцна выяўляецца ў вельмі даўняй, вельмі прыкметнай, абвостранай увазе многіх беларускіх пісьменнікаў да бытавога боку народнага жыцця, да самых штодзённых і простых з'яў рэчаіснасці, да падрабязнасцей, дэталей, прыватнасцей чалавечага існавання. Адзінкавае, непаўторнае, індывідуальнае ў жыцці яны цэняць гэтак жа высока, як і тое, што паўтараецца, як і тыповае, істотнае. Дакладней — абагуленая карціна свету, чалавечага быцця нібыта прасвечвае праз паказ асабістага, выпадковага, бытавога. І бачыцца яна заўсёды інакш, па-новаму, свежа, таму што непаўторны індывідуальны чалавечы свет, які прыкмячае тое, што не выклікае цікавасці ў іншых.

Сучасная беларуская проза ў гэтых адносінах, нам здаецца, прыкметна вылучаецца на фоне ўсесаюзнай літаратуры. Рэалістычная «заземленасць», насычанасць бытам, падрабязнасцямі прыватнага жыцця надалі ёй асаблівую грунтоўнасць і доказнасць, што ўжо само па сабе выклікае на сур'ёзную размову пра нешта надзвычай важнае для кожнага асобнага чалавека, а значыць, у рэшце рэшт, і для грамадства як адзінага цэлага. Гэта дапамагае ёй супрацьстаяць штучнасці і празмернай умоўнасці — мадэрнізаваным праявам схематызму. Аднак, як і кожнае супрацьстаўленне, пазіцыя, якую займаюць многія беларускія празаікі, што арыентуюцца на асваенне бытавога боку жыцця, вымушае нярэдка наогул скептычна ставіцца да многіх выпрабаваных форм мастацкай умоўнасці.

У гэтых адносінах А. Жук (няхай не гучыць гэта слова як папрок) традыцыйны і творыць, што называецца, у формах самога жыцця. Сказаць, што задача яго, як і іншых пісьменнікаў-«традыцыялістаў», ад гэтага становіцца лягчэйшай, значыць сказаць няпраўду. Наадварот, задача пісьменніка, які ідзе ў глыбіню псіхалогіі, надзвычай складаная. Каб узняц-

ца ў творчым палёце над шматлікімі з'явамі быту, над велізарным матэрыялам чалавечага жыцця, патрэбен асабліва вялікі разбег думкі, вельмі моцны ўнутраны штуршок, які вымушае празаіка брацца за пяро.

А. Жук ужо ў ранніх творах імкнецца пераадолець «хаос жыцця», «сканцэнтраваць» яго стракатыя і супярэчлівыя з'явы ў мастацкім вобразе, «ахапіць» сюжэтам, арганізаваць кампазіцыйна і захаваць пры гэтым натуральнасць яго плыні. Поспех не заўсёды суправаджае яго пошукі. Апісальнасць не-не ды і сустрэнецца ў яго апавяданнях, найчасцей тады, калі матэрыял малазнаёмы аўтару (апавяданні пра вайну «Гаркавы дым», «Даўняя памяць») або занадта блізкі і дарагі яго душы (апавяданні пра аднагодкаў «Сок манга», «Вечаровае сонца»), а таму не паддаецца іменна эстэтычнаму асэнсаванню.

Густата жыццёвых рэалій, насычанасць мастацкага апавядання канкрэтыкай, прадметны, дэталёвы, амаль дакументальны паказ быту — ва ўсім гэтым востра выявілася імкненне аўтара глыбока і дакладна аналізаваць абставіны, саму атмасферу, у якой даводзіцца дзейнічаць героям. Пашырэнне дыяпазону рэалістычных сродкаў, якія выкарыстоўвае А. Жук, з'явілася вынікам яго намаганняў даследаваць жыццёвую дыялектыку характараў, іх сувязей з асяроддзем, калектывам, грамадствам, выявіць новыя духоўныя каштоўнасці, якія створаны на сучасным этапе будаўніцтва камунізма і якія сведчаць пра спеласць нашага грамадства, паказаць значэнне чалавечай асобы ў складаных умовах сучаснасці, невычэрпнасць магчымасцей чалавека, яго свядомае імкненне браць на сябе вялікую адказнасць за жыццё. Пісьменнік, нешматслоўны ў выяўленні сваіх пачуццяў, не схільны да прамога паказу «дыялектыкі душы», тым не менш паказаў таямніцу чалавечых настрояў нашага сучасніка.

Быт шчыльна акружае чалавека з усіх бакоў, і чалавек, які трапіў пад яго ўладу, лёгка можа страціць уласную самастойнасць, прыняць знешняе за ўнутранае, выпадковае за істотнае. Жыццё ў быце, калі пачуцці і думкі ўвесь час захоплены тым, што знаходзіцца непасрэдна перад вачамі, стварае бачнасць паўнаты існавання. Чалавек у такім выпадку

проста не мае часу азірнуцца на самога сябе, усвядоміць, дзе ён і што з ім адбываецца, тым больш калі і не хоча гэтага. Герой твораў Жука часцей за ўсё паказваецца тады, калі спакойны і бесперапынны рух з'яў і падзей нечакана парушаецца і чалавек міжволі застаецца сам-насам з цэлым светам. Найчасцей гэта здараецца або глыбокай восенню, або зімой, калі чалавек адчувае няўмольны рух часу ўсім целам.

«Была пара зіхатлівых сонечных дзён, высокага неба і да слёз іскрыстага снегу ў палях. У такія дні здавалася цёмна ў хаце, калі ўвойдзеш з двара, і хацелася зноў выйсці пад гэта шчодрае сонца, пяшчотнае неба, якое трывожыць душу кволым прадчуваннем вясны, што так няскора і далёка, бо толькі пачатак лютага, бо яшчэ будзе бясконца гусці густы, ліхі вецер, будзе нізкае каламутнае неба і мяцеліцы, мяцеліцы ў страшным сваёй пустэчаю полі, а там няўтульна і адзінока адчуваеш сябе, і страшна ад магільнай цішыні, якая тоіць у сабе незразумелую глухую трывогу чалавека, калі ён адзінокі, калі зрушылася шчаслівая душэўная раўнавага; і нават як угледзіш такі прыветны і цёплы агеньчык у крайняй вясковай хаты з абмеценымі снегавым пылам вокнамі і сценамі, усё роўна не заспакоішся, нават у прыветным хатнім цяпле. Усё будзеш, як сярод поля, усё не будзе спасу ад трывожных думак...»

Смутны, незразумелы стан неспакою, які ахоплівае героя апавядання «Сонечны снег», уласцівы і героям іншых апавяданняў А. Жука. Ён выяўляе незадаволенне чалавека самім сабой, сваім жыццём, трывожнае адчуванне чагосьці такога, што так і не збылося, імкненне ўсвядоміць прычыны сваёй незадаволенасці, каб мабілізаваць душэўныя сілы, вырваць сябе з палону штодзённшчыны. Канфлікт, які, на першы погляд, з'яўляецца чыста маральным, перарастае, такім чынам, у канфлікт сацыяльны, грамадскі. Герой нечакана для самога сябе адкрывае ў глыбі душы нешта такое, што вымушае яго пакутліва думаць пра самае галоўнае ў жыцці.

Ужо сам па сабе гэты стан героя адкрывае ў ім магчымасць змяняцца да лепшага — пра што пісалі многія пісьменнікі. Ланцуговая рэакцыя асацыяцый прывядзе нас ад твораў А. Жука да апавяданняў

М. Стральцова, В. Адамчыка, А. Кудраўца. У. Дамашэвіча.

Герой А. Жука, найчасцей нядаўні студэнт, уваходзіць, што называецца, у жыццё, прыходзіць у калектыў з яго шматстайнымі зменлівымі сувязямі і адносінамі. У гэтых новых умовах выяўляюцца ўжо не толькі яго веды і эрудыцыя, а і яго светапогляд, сам ён увесь як ёсць. Яму ўласцівы высокая патрабавальнасць да жыцця, але, здаецца, таксама і да самога сябе, пастаянны кантроль, імкненне да самаўдасканальвання. Іменна сярод людзей, на фоне цудоўнай беларускай прыроды, беларускай зямлі, восені, зімы, вясны, лета абуджаецца ў ім пачуццё прыгожага. Празаік вымярае духоўную сутнасць сучасніка высокімі крытэрыямі дабра, выпрабоўвае яго справай, адносінамі да сваіх абавязкаў, да людзей, прыроды, кахання.

Не трэба баяцца складаных жыццёвых праблем, трэба быць бязлітасным да сябе і чулым да іншых — да такога вываду прыходзіць герой твораў Жука. Здаецца, да такога ж вываду прыходзіць і сам аўтар, перакананы ў складанасці жыцця, што ўжо само па сабе выключае, адмаўляе схематызм і просталінейнасць яго паказу. У неабходнасці быць цвярозым рэалістам, дакладна адрозніваць у жыцці галоўнае і другараднае, мужна глядзець праўдзе ў вочы — бачыць ён адзіна магчымую лінію жыццёвых і творчых паводзін.

Здаецца, усё адбываецца найлепшым чынам у жыцці студэнткі Валі («Завулак»): яна ачуньвае пасля працяглай хваробы, яна ўпершыню пакахала... Але дзесьці далёка-далёка ў яе душы жыве трывога, што не ўсё ў парадку ў гэтым свеце: дзелавіта-спакойныя людзі, за якімі яна назірае ў акно, будуюць прыгожыя дамы і адначасова з дапамогай магутнай тэхнікі зносяць, амаль не заўважаючы гэтага, маленькія, толькі што ўпершыню адцвіўшы, бездапаможныя, быццам дзеці, яблынькі на месцы нядаўняга нечага жытла, замест таго каб перасадзіць іх у іншае месца. Акрамя таго, аспірант Валодзя, які падараваў ёй шчаслівыя хвіліны, калі жыццё здаецца цудоўным, цвяроза ацаніўшы абстаноўку, вельмі тактычна, далікатна, але рашуча пакідае яе: ён заканчвае аспірантуру, думае пра тое, што пара жыць,

а не выгульвацца, абжывацца, наладжваць сямейны дабрабыт, шукаць жонку, якая б умела павесці як належыць гаспадарку, а якая ж гаспадыня з Валі, неспакойнай, чулай, быццам і народжанай з гэтай парушанай раўнавагай душы, што вечна шукае і пакутуе! Валя ачуньвае не толькі фізічна, але і духоўна. Яна становіцца больш загартаванай, здольнай выстаяць перад нягодамі, яна расце як асоба, фармуецца яе характар, паглыбляецца яе духоўны свет.

Паказваючы свет імкненняў, пачуццяў, думак маладога сучасніка, А. Жук поўны жадання выявіць новыя заканамернасці развіцця чалавечай асобы ў сучасным грамадстве і бачыць іх у павышэнні інтэлектуальнага патэнцыялу, душэўнага багацця, у павелічэнні актыўнасці свайго героя, які не толькі набывае адукацыю, але і адчувае сваю асабістую адказнасць перад людзьмі.

У адносінах да героя выяўляецца ідэйная пазіцыя пісьменніка, яго грамадскі і эстэтычны ідэал. Наўрад ці будзе шчаслівы ляснік Голуб («Водбліск зорак»): дзяўчына, якую ён кахае і, здаецца, узаемна, не разумее, аднак, яго жадання быць заўсёды разам, яго здзіўлення, калі яна патрабуе прыкідвацца на людзях, быццам яны ўсяго толькі знаёмыя і яшчэ перажываюць перыяд радаснага ўзбуджэння ад першых спатканняў... Герой прагне прастаты, шчырасці, непасрэднасці ў адносінах і пакутуе ад навязанай яму неабходнасці прыкідвацца, ілгаць. У тым ужо, што ён разумее раздвоенасць свайго становішча, выяўляецца, няхай і ў малой ступені, яго духоўны рост.

Не вытрымлівае першага сур'ёзнага выпрабавання на смеласць і мужнасць, здраджвае самому сабе, сваім юнацкім ідэалам архітэктар Валянцін («Паляванне на старых азёрах»). Але, магчыма, і да яго прыйдзе гэта вострае адчуванне сваёй нікчэмнасці (прынамсі, у апавяданні ёсць намёк на гэта), як яно прыйшло нечакана-незгадана да Асаўца, які, здаецца, дамогся ўсяго, што трэба чалавеку для спакойнага існавання,— пасады, матэрыяльнага дабрабыту, сяброў, сямейнага шчасця («Асінавыя прысады»): «Я той матэматык, якому прарочылі не толькі аспірантуру, але і будучыню ў навуцы, той, у якога светлая галава тэарэтыка... А ўсё цешу сябе, што ў наступным годзе займуся толькі навукаю, бо маю і

кватэру, і сродкі, каб жыць як чалавеку... Бог ты мой! Няўжо трэба было пяць гадоў мучыць сябе, напакоўваць голаў усім лепшым, да чаго дадумаўся чалавек, дзеля таго каб за цесцеваю спіною сядзець у цёплай кватэрцы? У чалавека ж, акрамя жывата, яшчэ душа ёсць, а душы трэба высокае жыццё, як неба!»

Аднак хвіліна споведзі, раптоўнай шчырасці, калі чалавек гаварыў сам сабе праўду, забылася, і быт, і бачнасць душэўнай напоўненасці, і ўпэўненасць у сваёй беспамылковасці зноў захапілі героя ў свае кола, і герой зноў гатоў задавальняцца малым.

«Чалавека згубілі. За паўлітраю, за рублём, за машынаю... І ўсё з гэтага пачынаецца...» У бульдазерыста Паўла ўсё пачалося з гэтага — з марнага імкнення да лішніх заробкаў, да мяшчанскага дабрабыту: нелады ў сям'і, чужасць да жонкі, незразумелы смутак... Не хутка прыйшоў герой да думкі, што не патрэбны яго жонцы лішнія грошы, што ёй, пасля таго як параз'язджаліся дзеці, адзінока і што гэта ён, Павел, вінават у яе смутку, бо нават не паспрабаваў знайсці да самага блізкага чалавека ласкавае слова суцяшэння.

Аўтар не перастае з твора ў твор даследаваць гэту агульную сітуацыю, яе шматлікія жыццёвыя варыянты. Стан чалавека, які нечакана адчуў сваю сапраўдную ролю ў жыцці, вельмі цяжка паддаецца дакладнаму вызначэнню і не перакладаецца на мову лагічных сілагізмаў. Гэты стан настолькі невыразны і туманны, што выслізгвае не толькі ад самога героя, але нярэдка і ад аўтара, які, не могучы авалодаць матэрыялам, пакідае чытача перад пытаннем: што ж усё-ткі адбываецца? Іменна гэта пытанне ўзнікае, калі чытаем апавяданні «Туман», «Вечаровае сонца», «Сок манга», асобныя мясціны з іншых твораў.

Часам ствараецца ўражанне, што пісьменнік паўтараецца. Ці так гэта? Усякая новая з'ява, каб быць зразумелай і набыць прызнанне, павінна прайсці працяглы шлях праверкі на трываласць, даўгавечнасць, жыццяздольнасць. Яна павінна пераканаць. Звяртаючыся зноў і зноў да паказу чалавека ва ўмовах, калі ён знаходзіцца ў стане роздуму, выбару адзіна магчымага шляху, малады празаік нагадвае пра недругарадную з'яву.

Аўтар, вядома, мае рацыю, калі лічыць, што шматлікія, непрыкметныя для абыякавага позірку дробязі ўплываюць на настрой чалавека і ўжо затым на характар яго адносін да навакольнага, на яго думкі ў сукупнасці. Складанасць у тым, каб з гэтага вялікага матэрыялу адабраць самае важнае, самае значнае. Тады і твор успрымаецца як жывое цэлае, у якім кожная частка на сваім патрэбным месцы.

Вось апавяданне «Ісці доўга». Светла і трывожна армейскаму старшыну Юры Спіцыну ад таго, што ён бачыць чыстыя вочы сына, «у якія не заплылі і не застылі ценем ні крыўда, ні здзек, ні жорсткасць». Светла, таму што ён бачыць у ім сябе, свой працяг у жыцці. Трывожна, таму што ведае, якія выпрабаванні чакаюць у жыцці гэту дзіцячую душу.

У словах «ісці доўга» цэлы светапогляд. І не толькі героя, але і аўтара. Чалавек народжаны для доўгага жыцця. Хуткаплынным яно здаецца толькі тады, калі абстрагуешся думкамі ад яго рэальнага руху, ад усяго, што пражыта і што чакае наперадзе. На самай справе жыццё дастаткова працяглае, каб даць чалавеку магчымасць выявіць сябе, сваю сапраўдную сутнасць. Усё залежыць у канчатковым выніку ад яго самога, ад яго здольнасці быць на вышыні свайго вялікага прызначэння. «Ісці доўга» — напамінае малады празаік, і трэба быць па-чалавечы добрым і чулым, каб, ідучы па жыцці, не растраціць першаснай чысціні душы, непасрэднасці ўспрымання, першабытнага адчування сваёй кроўнай сувязі са светам прыроды і людзей.

Уплыў шматлікіх, стракатых жыццёвых з'яў апасродкаваны, нават бясконца слабы, але вялікія людскія трагедыі пачынаюцца з малога, непрыкметна, паступова. А. Жук, ствараецца ўражанне, разумее гэта і асцерагаецца (у гэтым выяўляецца яго пісьменніцкі такт) праводзіць прамыя паралелі і рабіць катэгарычныя вывады, спыняючыся на няўлоўнай мяжы пачуццяў і думак героя, пакідаючы чытачу магчымасць дадумаць самому прачытанае. Яго творы часцей за ўсё заканчваюцца шматзначна, сюжэт у іх, быццам акно, «раскрыты» ў свет, а герой застаецца ў няпэўным стане чалавека, якому трэба самому рабіць вывады, прымаць рашэнне. Магчыма, якраз таму «завершаныя», «закрытыя» апавяданні «Туман»,

«Вечаровае сонца», «Замеценыя дарогі» (часопісны варыянт), «Жонка героя» (часопісны варыянт) не задавальняюць сваёй адназначнасцю і прамалінейнасцю.

А. Жук, быццам адчуваючы небяспеку паўтору аднойчы знойдзенага, паступова пашырае межы мастацкага апавядання да паказу цэлай чалавечай гісторыі, а не толькі аднаго яго моманту. Ідэйная і вобразная сістэма яго твораў ускладняецца, каб ахапіць усю шматскладанасць жыцця сучасніка. Пашырэнне маштабаў пісьменніцкага мыслення заўважаецца ўжо ў тым, што аўтар звяртаецца да жанру аповесці, якая надзвычай адпавядае патрабаванням мастацкага спасціжэння жыцця ў перыяды вялікіх грамадскіх зрухаў, змен у духоўным жыцці народа. Аповесць выявіае прыватнае агульным, зменлівае ўстойлівым, часовае вечным. У асабістай «адысеі» прыватнага чалавека яна выяўляе агульнае, у перыпетыях прыватнага чалавечага лёсу бачыць заканамернасці гістарычнага шляху народа. Праблемнасць, вастрыня калізій, сацыяльнасць у лепшым сэнсе гэтага слова — асаблівасці сучаснай аповесці.

Аповесць «Такая восень» не толькі своеасабліва абагуліла знойдзенае ў апавяданнях, але і завяршыла цэлы этап у развіцці А. Жука. Яна вырашае ўсё тыя ж самыя складаныя праблемы, што і апавяданні, яе галоўны герой знаходзіцца ўсё ў тым жа стане, калі чалавек падводзіць вынікі нейкага этапу або ўсяго свайго жыцця.

Стары настаўнік Васіль Аляксеевіч адчуў, што з ім адбываецца нешта незвычайнае. Не, не толькі хвароба не дае заснуць. Іншае — незразумелая трывога прыжылася ў сэрцы і не-не ды і нагадвае пра сябе. Адкуль яна, чаму — усё ж ішло так, як і было задумана. Але адчуванне, быццам ён стаіць на пяску, а той цячэ, плыве з-пад ног, не пакідае Васіля Аляксеевіча. І ён з зайздрасцю глядзіць на маладога настаўніка, які бесклапотна, быццам прыехаў да сваіх бацькоў, а не да чужых людзей, спаў у яго на канапе, шчасліва ўсміхаючыся ў сне: «Страшна было падумаць пра лістабой, які за адну ноч абкалоціць, разнясе па свеце дарагую, залатую плату за пражытую радасць першага зялёнага лісціка, за дабрату чэрвеньскай зорнай цішыні, за ўдыхнуты жывеньскі

водар жытнёвых палеткаў». А плаціць даводзіцца па вялікаму рахунку.

Васіль Аляксеевіч, які аднойчы ў жыцці здзейсніў подзвіг — дабравольна ў час вайны пайшоў выконваць небяспечнае заданне, ішоў потым па жыцці лёгка, без асаблівага напружання, засвоіўшы простую ісціну: не вырывацца праз меру наперад, бо гэта патрабуе поўнай аддачы, але і не быць ахвосцем, бо гэта небяспечна і прыцягвае ўвагу. А ў выніку — адзіноцтва.

Асаблівы сэнс гісторыя набывае ад таго, што ў творы паказан духоўны наследнік Васіля Аляксеевіча, малады настаўнік Аляксандр Пятровіч. Яго жыццёвым прынцыпам стала імкненне ўзяць ад людзей больш, чым даць ім. Герой імкліва спаўзае ад увогуле даравальнай бесклапотнасці да недаравальнай абыякавасці, ад звычайнага нежадання ўваходзіць глыбока ў сэнс сваёй працы і ўласнага існавання да прыстасавальніцтва, ад пошукаў прыемнага задавальнення да неразборлівасці ў сродках. Калі ў жыцці Васіля Аляксеевіча ёсць нешта, што апраўдвае яго, то духоўнае аблічча Аляксандра Пятровіча вызначае абсалютная спустошанасць, адкрытая прапаведзь эгаізму.

Надрукаваная ў кнізе «Паляванне на старых азёрах» аповесць «Такая восень» папоўнілася за кошт цэлага раздзела, які завяршае твор. Аўтар паказвае ў ім вынік, да якога прыйшоў Аляксандр Пятровіч: ён выклікае ў чытача ўжо не пачуццё шкадавання, а агіды. Вядома, з пункту погляду маралізатарскага гэта павучальнае завяршэнне, але з пункту погляду эстэтычнага вядзе да адназначнасці і зводзіць цікавую размову пра паводзіны чалавека ў свеце да простай сентэнцыі: маўляў, вось да чаго вядзе забыццё прапісных ісцін!

Наяўнасць варыянтаў твораў А. Жука, акрамя ўсяго іншага, гаворыць за тое, што аўтар знаходзіцца ў творчым пошуку. «У творчасці, як і ў жыцці,— піша ён у артыкуле «Сярод людзей»,— у маладую пару не стрымаць радасці ад прыгажосці, незвычайнасці, непаўторнасці жыцця і не вытрываць, каб не падзяліцца сваёй радасцю з усімі людзьмі. І таму так узнёсла, хораша і лёгка напішуцца старонкі пра

цудоўныя родныя далягляды, пра блізкага і зразумелага табе па агульных справах сучасніка.

Але за маладосцю прыходзіць суровая пара сталасці, калі пачынаеш быць стражэй да сябе, і стрыманей у пачуццях, і ведаеш ужо дарагую цану прыгожага. Тады глыбей, аб'ёмней бачыцца жыццё, і ці не тады пачынаюць мучыць мастака думкі пра тое, каб расказаць не пра асобнага чалавека, а пра ўвесь свой народ, пра сваю бацькаўшчыну, пра свой час...

Няма ніводнага вялікага мастака і не можа быць, каб ён не ставіў перад сабою такія пытанні і не спрабаваў іх вырашыць».

Аповесці «Чыгун», «Зоркі над палігонам» (апошняя апублікавана нядаўна ў часопісе «Маладосць») нарадзіліся іменна ў працэсе паглыблення творчага пошуку пісьменніка. Пошук гэты ідзе адначасова і па лініі пашырэння тэматыкі, часавых межаў аўтарскага апавядання, асваення новых пластоў рэчаіснасці, і ў напрамку далейшай распрацоўкі агульнай для ўсёй нашай літаратуры праблемы тыповых характараў у тыповых абставінах.

У аповесці «Чыгун» А. Жук паспрабаваў стварыць вобраз чалавека, які ў наш час здаецца нейкім анахранізмам, гэткага сучаснага звераватага і панурага Лявона Бушмара. Аўтар развенчвае ідэалы гэтага актыўнага чалавеканенавісніка, выкрывае сацыяльныя і псіхалагічныя вытокі яго паводзін. Ідучы ад адваротнага, ён паказвае, наколькі арганічным і натуральным для савецкіх людзей стала жыццё ў калектыве. Прынамсі, малады празаік узмацніў у гэтым творы сваё псіхалагічнае майстэрства, набыў уменне ствараць вобразы пластычныя, рэчыўныя, чаго яму часам не ставала ў ранніх рэчах.

А. Жук працуе няспешліва, але настойліва. Герой яго аповесці «Зоркі над палігонам», лейтэнант Карповіч, уваходзіць у складаныя адносіны з вялікім светам і ў калектыве знаходзіць сваё адзінае сапраўднае месца, становіцца грамадзянінам, раз і назаўсёды вырашыўшы для сябе складаныя праблемы свабоды і неабходнасці, чалавека і абставін, асабістага і грамадскага. Так адбываецца духоўнае пасталенне героя маладога аўтара — прадстаўніка пакалення, якое набліжаецца да важнага ў сваім жыцці парога, калі неабходна будзе браць на сябе велізар-

ную адказнасць за тое, што адбываецца ў свеце. А. Жук, як і яго аднагодкі, здаецца, гэта ўжо ўсведамляе. У гэтым сэнсе аповесць «Зоркі над палігонам» адкрывае новы этап яго творчасці.

Вельмі важна, каб пісьменнік не баяўся ставіць перад сабой вялікія задачы і не баяўся вырашаць іх на працягу ўсяго свайго жыцця. Вялікая мэта, як вядома, вызваляе ў чалавеку скрытыя вялікія ж творчыя сілы, выклікае да дзейнасці патэнцыяльныя магчымасці творчага стварэння. Новыя творы маладога празаіка выяўляюць яго імкненне стварыць новую вобразную сістэму, якая адпавядала б яго намеру сказаць сваё слова не толькі пра асобнага чалавека, але і пра цэлы народ. Якой яна будзе, гэта новая ідэйная і вобразная сістэма творчасці пісьменніка, залежыць і ад збегу абставін. Але не апошняе месца ў гэтым зойме свядомае імкненне А. Жука не спыняцца ў творчым пошуку, спрабаваць, памыляцца і зноў спрабаваць. Цана прыгожага ў жыцці і мастацтве сапраўды вельмі дарагая.

1976

КААРДЫНАТЫ ТВОРЧАСЦІ

Ёсць у маладога празаіка Васіля Гігевіча апавяданне «Эксперымент». Апавяданне не з ліку ўдалых. Аднак увагу ў ім спыняе адзін вельмі характэрны для творчасці маладых паварот пісьменніцкай думкі.

Юны герой апавядання, «обдумывающий, делать жизнь с кого», выкарыстоўвае дапамогу ЭВМ, якая павінна выдаць абгрунтаваны сумарны адказ на пытанне, што такое жыццё і што такое чалавек,— пытанне такое ж традыцыйнае, як і новае. У машыну закладваюцца фармуліроўкі прадстаўнікоў розных, але, вядома, не выпадковых, а паказальных для нашага часу, прафесій: Фізіка («Чалавек нішто... Нават Гамлет...»), Гісторыка («Чалавек жорсткі і злы. Страшней самага страшнага звера...»), Філосафа («Чалавек цалкам належыць грамадству, а не сабе...»), Паэта (яго адказ метафарычны і амаль не

паддаецца шыфроўцы). Для большай аб'ектыўнасці ўлічваюцца таксама адказы Маці (яна спявала ціхую і сумную песню), Першага сведкі («Нідзе не быў і ні ў чым не ўдзельнічаў...») і Другога («Валера — гэта чалавек, пашукаць трэба...»). Паміж гэтымі людзьмі, пакуль машына апрацоўвае такую нязвыклую для яе інфармацыю, адбываецца вострая спрэчка, у якой кожны абараняе свой погляд на чалавека і жыццё. Нарэшце ЭВМ выдала адказ — проста паўтарыла на тэлеэкране ўсё, што адбылося ў лабараторыі, ад пачатку да канца, а на табло запалілася святло: «Жыццё — складаная рэч». Юнак, які дапытваўся адказу, застаецца ў непаразуменні: «Няўжо ўсё, што паказаў тэлеэкран, гэта і ёсць галоўнае? Няўжо гэта — і болей нічога?..»

Такім чынам, простых, адназначных адказаў няма. Аднак, нягледзячы на наяўнасць мноства «пытанняў», асоба павінна зрабіць свой маральны выбар. Веды, якімі навука, мастацтва надзяляе таго, хто ўваходзіць у жыццё, шматгадовы вопыт старэйшых пакаленняў дапамагаюць у пошуку адказу на запытанні быцця: адкуль прыйшоў і куды ідзе чалавек, у чым сэнс яго існавання?..

Уся наша літаратура знаходзіцца ў творчым пошуку. Маладыя пісьменнікі — таксама. І, асмелімся сказаць, ён у іх асабліва напружаны — і ў празаікаў, і ў паэтаў. Пакаленне як адзіная плынь, якая мае агульныя рысы, абазначылася даволі выразна. І ўсё ж... Усё ж адчуванне пейкай (а што калі — у галоўным?) неаформленасці ёсць. Становішча, у якім знаходзяцца цяперашнія трыццацігадовыя (назавём іх агулам так), вельмі складанае. Мяркуйце самі: аўтарытэт цяперашніх саракагадовых вельмі высокі ў літаратуры, іх лепшыя творы можна хіба толькі браць за ўзор творчай смеласці, спаборнічаць жа адкрыта з імі пакуль што цяжкавата. Дваццацігадовыя (такі падзел шмат у чым штучны, але нам здаецца, ён дапамагае праясніць карціну, якая склалася ў нашай літаратуры), дваццацігадовыя таксама націскаюць і бяруць, калі не ўменнем, дык лікам. Карацей кажучы, існуе рэальная небяспека, што трыццацігадовыя так і не паспеюць выказацца. Адзіная надзея, як і ва ўсе часы,— індывідуальны зарад таленту, творчая дзёрзкасць. Надзея небеспадстаўная,

наколькі можна меркаваць, выходзячы з таго, што пішуць маладыя і як яны пішуць.

Герой лепшых твораў гэтага пакалення строга і прыстрасна судзіць самога сябе, свой час і зорка сочыць за ваганнем шаляў дабра і зла ў сучасным свеце. Яго «я» пазбаўлена эгацэнтрызму, якое не прызнае нікога, акрамя сябе. Само жыццё ўцягвае яго ў кола сваіх вострых праблем і канфліктаў і вымагае напружанай працы розуму.

Студэнт Вася Травень, герой аповесці Яўгена Лецкі «Па цаліку», і на юрыдычны факультэт паступіў таму, што прагне выкарчаваць зло, сцвердзіць у жыцці дабро і справядлівасць як непарушны закон, як норму адносін паміж людзьмі. Сімпатычны гэты максімалізм будучага юрыста. Аўтар, мабыць, спецыяльна «вызначыў» свайго героя ў юрысты, каб зрабіць лінію яго жыццёвых паводзін яшчэ больш цэласнай і пераканаўчай. Крэда Васі Травеня вельмі дакладна сфармуліравана ім самім (дарэчы, Я. Лецка час ад часу карыстаецца ў сваёй аповесці «адкрытым тэкстам», таксама, мабыць, дзеля большай яснасці): «Вы мне кажаце, што адзін, другі, трэці не захацелі ва ўсё ўвязвацца. А я не хачу быць такім... Я чалавекам быць хачу, такім, каб не пакрывіць душой ні перад кім, і перш за ўсё — перад самім сабой!.. Каб можна было адчуваць, што ты не нейкая гніда, якая вечна ўсяго баіцца і перад кожным сябе прыніжае, а чалавек са сваімі перакананнямі!»

Вася як будучы адвакат, ды і проста як чалавек ведае: непакаранае злачынства, быццам перастоялы асот, сеецца і ўзыходзіць паміж людзьмі новым злом, і, магчыма, куды больш страшным. Герой — бескампрамісны. Яго развагі ў пэўнай ступені адцягненыя, ён не заўсёды ўлічвае (з прычыны таго ж юнацкага максімалізму) сапраўдную складанасць навакольнага жыцця. Яго не-не ды і папраўляюць бацька, Рыгор Травень, сусед Астап Вярэня. Але Вася Травень мае рацыю ў галоўным — у сваім імкненні даходзіць ва ўсім да самай сутнасці, служыць, нічым не паступаючыся, праўдзе і дабру.

А вось другі герой другога аўтара — Колька Лецечка з новай аповесці Віктара Казько «Суд у Слабадзе». У яго надзвычай развітая рэакцыя на дабро і зло. Колька Лецечка, на долю якога выпала пера-

жыць жахі мінулай вайны (на яго вачах гінуць бацька і маці, аднавяскоўцы, фашысцкія вампіры п'юць з яго кроў шпрыцамі, яны хацелі спаліць яго разам з іншымі ахвярамі), Колька Лецечка смяротна паранены памяццю пра перажытае. Яно кашмарнымі, неспасціжнымі для сённяшняй свядомасці фантасмагорыямі ўрываецца ў яго жыццё, пазбаўляючы сіл ягонае сэрца, якое згасае, чэзне:

«— Мама, ратуй мяне! — пяці-шасці-сямі год хлапчук, падперазаны вяровачкай, у зялёнай матчынай кофце, у зялёнай матчынай хустцы недаспелым плодам вісеў на матчынай шыі. Ён абхапіў маці за шыю ручкамі, уткнуўся ў шыю тварам і плакаў ёй у шыю, і крычаў у шыю, абмываючы яе слязьмі. А трое ў чорным з маланкападобнымі літаркамі на пагонах, з касцямі і чэрапам на пілотках — не падыходзь, смяртэльна — трэслі яго маці, як ігрушу. Двое схілялі яе ўніз, выломвалі ёй рукі, а трэці рваў да сябе хлопчыка, ірваў, адкручваў, як адкручваюць з галінкі, узяўшы за бакі, яблык».

Колька Лецечка жыве ў дзіцячым доме. Як ніхто іншы з яго аднагодкаў, ён улоўлівае самае малое выяўленне зла, ён увесь напружваецца, калі на яго вачах яшчэ толькі задумваецца нядобрае. Лецечка глядзіць на свет балюча-прыстрасным позіркам. Цудам уратаваўшыся ў вайну, ён асуджан ёю на маруднае паміранне праз гады.

«Дзяцей нашага народа, беларускіх дзяцей,— пісаў у час Вялікай Айчыннай вайны Кузьма Чорны,— у лепшыя гады іх яснага дзяцінства спасцігла вялікае няшчасце бачыць сваю Радзіму пад страшнай акупацыяй. Дзіцячая душа на ўсё жыццё захавае ў сабе карціну залітай крывёй травы, попел пад ветрам на месцы роднай хаты і трупы замучаных. А часта — гэта труп бацькі або маці... Тое, што не пад сілу было б перажыць самаму моцнаму духам і целам мужчыну, на тое асуджае нашых дзяцей подлы прышэлец... Няма нічога больш страшнага, калі на дзіцячым ілбе мы бачым маршчыну старасці. Але няма нічога больш вялікаснага, калі дзіцё, на хвалях пакут і барацьбы сваіх бацькоў, свайго народа, узнімаецца да сапраўднага гераізму».

Класік беларускай літаратуры ў артыкуле «У імя будучыні», з якога ўзяты гэтыя словы, гаварыў пра

драматычны лёс пакалення, да якога належаць і Колька Лецечка, Вася Травень і іншыя героі маладой прозы. Чорны заклікаў сілай любові і чалавечнасці вярнуць гэтых дзяцей да жыцця.

Лецечка не змог вынесці велізарны цяжар памяці пра мінулае. Яго лёс павінны былі падзяліць яшчэ два дзетдомаўцы, «якія... не хацелі помніць, хацелі пазбавіцца ад гэтай памяці, таму што страшней гэтай іх дзіцячай памяці нічога на зямлі не было і не магло быць ужо. Тут, на зямлі, пры жыцці, толькі ўступіўшы ў яе, толькі адкрываючы вочы, яны прайшлі праз тое, чаму няма назвы».

Смерць Колькі Лецечкі жахлівая і несправядлівая. Яна ўражвае, хоць і не з'яўляецца для чытача поўнай нечаканасцю. Празаік з першых жа старонак не тоіць трагічнай безвыходнасці становішча, у якім знаходзіцца яго герой. Уражвае думка, што людзі праз такі вялікі час пасля ваеннай бяды, якая ахапіла паўсвету, усё яшчэ расплочваюцца за шаленства нямногіх жыццём і здароўем тысяч і тысяч: «...Лецечкі паміралі ў тое лета і ў іншыя леты ў іншых дзетдамах. У іншых дзетдамах па ўсёй Беларусі былі свае Лецечкі..., павязаныя адзіным лёсам, адзіным жахлівым дзяцінствам».

«Суд у Слабадзе» — сведчанне несумненна ўзрослага майстэрства празаіка, яго здольнасці пранікаць у глыбінныя пласты чалавечай псіхікі, «прачытваць» у дзеяннях і ўчынках унутраныя матывы і пабуджэнні.

Неабходнасць больш глыбокага асэнсавання рэчаіснасці, змен, якія адбываюцца ў жыцці, патрабавала ад празаікаў выхаду за межы асабістага, хоць і шмат у чым павучальнага, своеасаблівага вопыту. Маладую беларускую прозу зацікавіў вобраз чалавека з народа. Пошукавая пісьменніцкая думка імкнецца ў глыбіні народнага быцця.

Паказальны ў гэтых адносінах прыклад Алеся Жука. Яго аповесць «Халодная птушка» (у перакладным варыянце, які друкаваўся ў часопісе «Неман»,— «Халоднае поле») беларуская крытыка справядліва назвала не толькі асабістай творчай удачай аўтара, але і прынцыповым дасягненнем усёй нашай вясковай прозы. Мастацкае апавяданне пра пажылую жанчыну Анэту, якая дажывае свой апошні тэрмін,

пад пяром пісьменніка ператвараецца ў апавяданне пра новае ў сучаснай вёсцы. Пры гэтым новае менш за ўсё падаецца ў абліччы знешніх атрыбутаў НТР на вёсцы, а выяўляе сябе ў першую чаргу ў новых адносінах паміж людзьмі, у прыкметным — і не заўсёды пажаданым уплыве на маральныя ўстаноўкі чалавека. Кажучы пра адносіны паміж людзьмі ў сучаснай вёсцы, аўтар падкрэслівае, што яны адначасова і спрасціліся, і ўскладніліся, сталі адначасова і больш чалавечнымі, і больш жорсткімі. Гэтым самым празаік звяртае ўвагу на неадназначнасць таго, што адбываецца ў вёсцы. Ён востра прыкмячае, што ўсё яшчэ папулярны сярод пэўнай часткі літаратараў «дзелавы чалавек» нярэдка бывае душэўна глухім і траціць усю сваю кампетэнтнасць і разважлівасць там, дзе справа тычыцца жывога чалавека, яго душы, яго болю. Такі зяць старой Анэты, калгасны брыгадзір Міця: нібыта ён і ўважлівы, і чулы, а вось зразумець душэўны стан блізкага чалавека не можа, трывог яе, Анэты, не заўважае, і наогул усё вельмі проста і лёгка для яго: патрэбны дошкі вокны ў хаце забіць — «Ерунда гэта, мама, зробім», настрой сумны — еш, пі, а ўсё астатняе прыкладзецца. Шматзначная рэпліка старшыні калгаса, які паспрачаўся з ім: «Мы з табой, Змітро Васільевіч, як п'яны поп з дзякам: адзін за здароўе, а другі за спакой. Я табе пра людзей, а ты мне пра трактары...»

Празаік чула ўлоўлівае самае малое адхіленне ад маральнай лініі ў паводзінах сваіх герояў. Аналіз ідзе па самаму тонкаму зрэзу мастацкай тканіны твора. Вось сцэна, калі старая Анэта прыходзіць развітацца з дачкой і яе сям'ёй перад ад'ездам у горад. Здаецца, усё ідзе як мае быць: яе ветліва сустракаюць, пасадзілі на пасад, паважаюць... Аднак чаму так падрабязна аднаўляе нібыта неабавязковую размову, якая ідзе паміж героямі, аўтар? Ды таму, што за словамі чуецца фальш — і фальш адносін паміж дачкой Анэты і мужам, і фальш гэтай знешне радаснай, ветлівай гасціннасці. Холад і раўнадушша пасяліліся ў гэтым доме: «Вострае адчуванне сваёй бездапаможнасці, непатрэбнасці абпякло і крыўдай і жалем да сябе. І разуменне, што нічога нельга перайначыць, толькі застаецца скарыцца і не падаваць выгляду, стрымлівала Анэту». І апошні акорд гэтай

сцэны: «Падступіла горыч. Анэта зрабіла рух абняць і пацалаваць дачку. Тая сама здагадалася нахіліцца, пацалавала маці, асцюдзёніўшы яе шчаку холадам сваёй. Анэта пайшла. Грукнулі, зачыніліся дзверы пад'езда».

Творчыя пошукі А. Жука выяўлены, нам здаецца, больш выразна, чым у многіх маладых празаікаў. Ён пачынаў з апавяданняў, прысвечаных людзям вёскі, якая адыходзіць з яснай явы, вёскі традыцыйнай. Потым — нечакана для многіх — піша дзве аповесці пра сваіх аднагодкаў: «Такая восень» (пра настаўнікаў) і «Зоркі над палігонам» (пра сучасную армію). Нечакана, таму што аўтару ў крытыцы давалі параду даследаваць тып жыццёвых паводзін, сфарміраваны традыцыйнай вёскай: маўляў, толькі на гэтай дарозе яго чакае поспех. І вось — «Халодная птушка», у якой ён сутыкнуў адзін з адным два духоўныя вопыты. Логіка пісьменніка аказалася больш пераканаўчай за доказы крытыкі. Маральныя імкненні сучасніка — пастаянны мастацкі клопат празаіка.

Генрых Далідовіч таксама аддае даніну, так сказаць, дню бягучаму. Але вось ён у трыпціху «Цяпло на першацвет», у апавяданнях «Асенняе лета», «Губаты» дакранаецца памяццю да мінулага свайго народа, да яго страт, трывог, і як адразу змяняецца ўвесь строй яго прозы: лірыка-эмацыянальная інтанацыя апавядання, якая раней, здаралася, межавала з сентыментальнасцю, у гэтых творах напаўняецца драматызмам, знікае лжывая глыбакадумнасць і рэзанёрства, якія гэтак уласцівы герою яго аповесці «Міланькі», настаўніку Паўлу Мікалаевічу, у іх прыцягвае ўвагу культура пачуццяў, дакладнасць псіхалагічнага малюнка.

Памяць пра мінулае, адчуванне кроўнага яднання з роднай зямлёй, разуменне хараства душы простага чалавека ачышчальна дзейнічаюць на маладога героя Леаніда Калодзежнага «Андрэйка-Андрэй», «Дэраш», «Цітавы райкі».

Лірычны герой «Цітавых раек» успамінае эпізоды свайго дзяцінства, калі ён разам з такімі ж, як сам, хлапчукамі лазіў у сад па яблыкі і калі ўпершыню адчуў віну перад гаспадаром саду, маўклівым Цітам, які, злавіўшы іх, не біў, не лаяў, не нацкоўваў сабаку, а толькі нягучна сказаў: «Што ж вы? Натрэс-

лі, дык бярыце...» Нешта новае адкрылася герою не толькі ў характары Ціта, а наогул у свеце. Адкрылася і запала ў душу:

«Даўно ўжо няма Ціта. Высахла райка, і нехта ссек яе. Як памяць пра яе тырчыць на тым месцы толькі пянёк з дзічкай-адросткам. Даўно знеслі хату. Нічога не засталося, акрамя дзвюх старых антонавак.

Аднак я чамусьці помню Цітаў сад і смак раек. Помню самога Ціта».

Нягледзячы на гэта няпэўнае «чамусьці», мы разумеем, што смак раек для героя — смак чалавечнасці і сумленнасці...

Асаблівасці творчых паводзін Аляксея Дударава — аўтара п'ес, кінаапавяданняў, акцёра мінскага ТЮГа — кідаюцца ў вочы адразу ж. Яго захапляюць самыя розныя праявы духоўнай сутнасці чалавека, але перш за ўсё і больш за ўсё — усё неардынарнае, арыгінальнае. Ён, дарэчы, шмат чым нагадвае В. Шукшына (агаваруся адразу: я далёкі ад думкі параўноўваць маштабы іх дару, я хачу звярнуць увагу на разнастайнасць іх творчых інтарэсаў). Спачатку здавалася — перайманне, несхаванае захапленне яркім талентам В. Шукшына. Цяпер прыкметна іншае: пошукі А. Дударава самастойныя.

Малады аўтар свядома шукае людзей чымсьці дзівакаватых, схільных да акцёрства, эксперыментаў. Ён не аналізуе душэўны стан сваіх герояў (як гэта робяць, напрыклад, В. Казько, А. Жук), ён паказвае іх у дзеянні. А. Дудараў пазбягае падрабязнасцей, адступленняў ад асноўнай лініі сюжэта, характарыстыка персанажаў і абставін даецца ім у самых агульных рысах. Аўтар як бы стаіць убаку — дзейнічаюць героі, людзі рознага ўзросту і жыццёвага вопыту, прадстаўнікі розных, у тым ліку і рэдкіх, прафесій. Героі дзейнічаюць, а чытачу даецца магчымасць рабіць самому ўсе вывады.

Вось тыповы прыклад. Герой апавядання «Хвароба» ідзе на своеасаблівы псіхалагічны эксперымент: павераць яму ці не, калі ён скажа, што не быў на працы, бо хварэў, а даведкі ад урача не пакажа, хоць яна і ёсць у яго. Гэты эксперымент выкліканы яго прагай даверу, чуласці, чалавечнасці. Іменна таму ён урэшце ў канцы апавядання выбухае цэлай ты-

радай супраць падазронасці, чэрствасці, абыякавасці.

Што яшчэ заўважаецца, калі чытаеш кнігі маладых празаікаў? Яны ўсё смялей пакідаюць межы звыклага бытапісальніцтва, традыцыі якога такія моцныя ў нашай прозе, і ўваходзяць у поўную нечаканасцей сферу чалавечага духу, інтэлекту. Творы іх становяцца ўсё больш філасафічнымі.

Нават такі прыхільнік рэалістычна-дакладнай, псіхалагічна-рэльефнай манеры пісьма, як А. Жук, усё смялей выкарыстоўвае ў сваіх творах прыёмы ўмоўнасці, імкнецца да метафарызацыі і паэтычнай абагульненасці. У аповесці «Халодная птушка», напрыклад, прыкметнае месца займаюць разгорнутыя сны-метафары старой Анэты з іх вобразамі дарогі-жыцця, халоднага поля-мінулага... Яны значна паглыбляюць адчуванне прычынна-выніковай сувязі мінулага, сучаснасці і будучыні, якое імкнецца перадаць аўтар. Яны робяць твор па-мастацку ёмістым.

Думаюць самі аўтары, думаюць і іх героі. Спрэчкі, развагі, успаміны займаюць асабліваe месца ў новых творах маладых. Магчыма, ідэі і думкі маладых не заўсёды ўражваюць сваёй арыгінальнасцю, аднак пачуцці іх, як правіла, непаўторныя і свежыя, яны паказваюць на працэсы, якія адбываюцца ў душы маладога сучасніка.

Адыход ад бытапісальніцтва, паўтараем, характэрны ў той ці іншай ступені ўсім маладым празаікам. Але асабліва наглядна гэта тэндэнцыя выяўляецца ў творчасці В. Гігевіча. Герой В. Гігевіча, як і сам аўтар (ён інжынер па адукацыі), цесна звязаны з сучаснай навукай і тэхнікай і добра ведае, што «чалавек, як і ўсё ў свеце, складаецца з атамаў, малекул, фізічных палёў, і толькі», што «сузор'і і галактыкі, у параўнанні з сусветам, тое ж самае, што атамы ў параўнанні са мной, чалавекам», што сусвет можна ўявіць «у форме бясконцага чатырохвугольнага цыліндра, у якім тры каардынаты з'яўляюцца прасторавымі, а чацвёртая — часам...» Герой ахоплен трывогай, і «не толькі таму, што я — нішто, а таму, што я ведаю пра сябе такое і нічым не магу сабе памагчы». Святло ведаў можа не толькі адкрываць дарогу, але і асляпляць таго, хто ідзе па ёй. Героі

В. Гігевіча скідваюць з сябе душэўную скаванасць, выкліканую той прасторай навуковых ведаў, што адкрылася перад імі.

Думка В. Гігевіча ўвесь час пакідае межы звыклага, відавочнага і паглыбляецца ў сферу філасофскіх разуменняў. Творчы пошук, эксперыментатарства — стыхія маладога празаіка. Ён, як ніхто з маладых, імкнецца выявіць новыя экспрэсіўныя і семантычныя магчымасці слова. В. Гігевіч шукае, памыляецца, спрабуе, часам губляе тое, што знайшоў. Але шукае...

Творчы працэс самавызначэння, набыцця «лица необщего выражения» надзвычай складаны. Нялёгка вырвацца маладому аўтару, таму ж В. Гігевічу або А. Дудараву, з палону звыклых уяўленняў пра шляхі вобразнага спасціжэння рэчаіснасці. Традыцыя нацыянальнай прозы ўладна ўрываецца ў іх мастацкае мысленне і шмат у чым вызначае яго структуру. Новае — тым не менш — таксама даволі прыкметнае. Яно, у прыватнасці, выяўляецца ў выразным імкненні маладых да ўмоўнасці і метафарычнасці паэтычнай мовы, да прытчы, філасофскай прозы. Не ўлічваючы гэтага, цяжка зразумець эстэтычную сутнасць аповесці таго ж В. Гігевіча «Дом, да якога мы вяртаемся», напоўненай шматлікімі дыялогамі, спрэчкамі, развагамі. Улюбёныя прыёмы сучасных маладых празаікаў — недасказанасць, фігура ўмаўчання, шматзначнасць канцоўкі. Яны як бы помняць, што ў стварэнні мастацкага вобраза поруч з пісьменнікам удзельнічае і чытач, што трэба пакідаць дастатковую прастору для чытацкага ўяўлення.

Што яшчэ хацелася б адзначыць, завяршаючы гэтыя кароткія, раскіданыя нататкі? Мабыць, тое, што маладыя празаікі, мяркуючы па ўсім, няблага ўсведамляюць свае магчымасці. Свае слабасці, недахопы, хібы, здаецца, таксама. Усведамляюць складанасць свайго становішча, пра што гаварылася ў пачатку агляду. Але каардынаты іх пошуку ўсё больш выразна выступаюць з калейдаскопа знаходак і страт, удач і няўдач, усё больш выразна вымалёўваецца адзіная перспектыва эстэтычнага руху.

1979

ПРАВА НА ПОШУК

Рака беларускай літаратуры пашырае і паглыбляе сваё рэчышча. Беручы выток з чыстых і светлых крыніц старажытнага беларускага слова, яна на сваім шляху сустракае новыя і новыя і новыя прытокі і становіцца ўсё больш імклівай і паўнаводнай. Асабліва хутка і бурна змянялася яна апошнія сто год. Хваля за хваляй уліваліся ў яе новыя і новыя пакаленні пісьменнікаў.

На зломе 60—70-х гадоў узнік грэбень новай хвалі — у літаратуру ўвайшло сучаснае маладое пакаленне паэтаў, празаікаў, драматургаў, крытыкаў. Прыйшоў час пісьменнікаў, што нарадзіліся ў ваенныя і пасляваенныя саракавыя гады. Гады гэтыя, паводле дэмаграфічных дадзеных, самыя малалікія на нараджэнні. Можа, таму маладыя аўтары ўваходзілі ў літаратуру не так дружна і актыўна, як іх папярэднікі: В. Адамчык і Р. Барадулін, У. Караткевіч і Г. Бураўкін, М. Стральцоў і Я. Сіпакоў, І. Пташнікаў і А. Вярцінскі, І. Чыгрынаў і Н. Гілевіч, Б. Сачанка, Д. Бічэль-Загнетава, А. Кудравец, В. Зуёнак, П. Місько, Ю. Свірка, К. Цвірка... Адзін ужо толькі пералік, далёка не поўны, паказвае, як гучна дэбютавала папярэдняя генерацыя.

То быў час бурных дыскусій на старонках газет і часопісаў, на пісьменніцкіх сходах, у студэнцкіх аўдыторыях. Не будзе перабольшаннем сказаць, што зацікаўлены ўдзел тагачасных маладых у дыскусіях у немалой ступені ажывіў іх, надаў ім вастрыню. Дарэчы, іменна маладыя станавіліся нярэдка завадатарамі і распачынальнікамі некаторых дыскусій, дзе рэчы называліся сваімі імёнамі, а імёны не хаваліся за словамі «і іншыя». Не абышлося і без перабольшанняў. Але які ж гэта творчы пошук, калі яго ад пачатку скоўвае боязь крайнасцей, калі творчая энергія марнуецца на «этыкет», замест таго каб надаць сілу думцы! Той, хто меў вочы, бачыў: наіўны задзёр і юнацкі максімалізм не самае галоўнае ў творчасці маладых паэтаў і празаікаў, ёсць у іх гучныя дэкларацыі, але ёсць і відавочны плён працы.

Тады многія валодалі рэдкасным дарам чуць талент на адлегласці і належным чынам вітаць яго: большасць з тых, хто вядомы быў як малады і пімат-

абяцаючы, мелі нярэдка адно-два апавяданні, пізку вершаў, а ўжо калі хто выдаў зборнік, то адбывалася сапраўднае крытычнае хрышчэнне.

Хто з сённяшніх маладых, акрамя двух-трох імён, можа пахваліцца падобнай увагай? І гэта маючы за сабой не адну, не дзве, а тры-чатыры-пяць кніжак!.. Можа, таму прыход сённяшняга пакалення «трыццацігадовых» такі ціхі і не дужа прыкметны.

Прыглушанасць голасу выявілася не толькі ў празаікаў, але і ў паэтаў, якія (гэта натуральна для маладых) звычайна схільныя да дэкларацый і самахарактарыстык. Яны не адмаўляюцца ад самапазнання, ад эмацыянальнай непасрэднасці. Але іх лірычнае «я» далёкае ад эгацэнтрызму. «Я» маладых паэтаў існуе ў цеснай сувязі з «мы» іншых людзей, з «мы» пакалення. «Я — голас у хоры»,— заяўляе лірычны герой верша В. Жуковіча, аўтара двух зборнікаў, паэта празрыста-адкрытай, пачуццёва-мяккай манеры пісьма. «...У сабе самой сябе шукаю, вас — мае аднагодкі, мае сябры»,— сцвярджае і рамантычна настроеная, даверлівая пяшчотная гераіня Г. Каржанеўскай. «Я» паэта надзвычай лёгка (нават у межах аднаго твора) пераходзіць у «мы» пакалення, а шырэй — у «мы» людзей, чалавецтва. Гэта з'ява асабліва ўражвае ў творах А. Разанава. Прынамсі, у яго паэме «Назаўжды». Паэтычнае, надзвычай асабістае пачуццё («Я знаходжу твае штрыхі ў плынным часе, знаходзіць буду...») натуральна і лагічна пераліваецца ў абагульнена філасофскае «мы»:

Нашчадкам і слава, і стома,
і справа —
мы веку раўня...
Да бою, што нам невядомы,
далучаны векам штодня.

Перш чым увайсці ў суб'ектыўны час творчасці (што яшчэ можа быць больш суб'ектыўным!), маладыя паэты і празаікі імкнуцца вымераць аб'ектыўны час жыцця пакалення, пакаленняў. Для таго каб узысці на вяршыню мастацкага спасціжэння свету, неабходна спачатку сарыентавацца ў гістарычным часе, адчуць атмасферу чалавечай культуры (паэтычнай — таксама), усвядоміць свет як адзінае цэлае. Павярхоўна-плоскага, апісальнага адлюстравання ўжо мала. Мабыць, таму маладыя аўтары (і не толь-

кі паэты) так ахвотна карыстаюцца паэтычнай метафарай і яркімі жывапіснымі фарбамі (Ю. Голуб, А. Салтук, П. Марціновіч), вобразна-філасофскай сімволікай і мастацкім паралелізмам (А. Разанаў, У. Някляеў).

У маладых вельмі моцнае адчуванне ўсеагульнай сувязі з'яў, уключанасці асобнага чалавека ў вялікі кругазварот сусвету. Яны нярэдка імкнуцца да спасціжэння глабальнай сутнасці быцця, яго зямных і касмічных каардынат (сімвалічная ў гэтым сэнсе назва зборніка А. Разанава «Каардынаты быцця»). Варта падкрэсліць, што ў гэтым імкненні няма прэтэнцыёзнасці і ўяўнай глыбакадумнасці: сама касмічная эра, у якой мы жывём, робіць гэты стан натуральным.

Паэзія маладых асабліва наглядна выявіла агульную для сённяшняга пакалення маладых пісьменнікаў прагу мысліць, вобразна асэнсоўваць сябе і свет. Гэта тэндэнцыя прыкметна ў творчасці многіх аўтараў: і тых, хто, як Разанаў або Някляеў, адчувае сябе нязмушана і вольна ў сферы філасофскіх абстракцый і кантрастных адчуванняў, і тых, хто аддае перавагу першасна-пачуццёваму, эмацыянальна-непасрэднаму ўспрыманню свету (Я. Янішчыц, Р. Баравікова, С. Законнікаў, Т. Бондар, В. Жуковіч). У творах маладых паэтаў абнаўляецца адчуванне таго, што паэзія здольна бачыць і выяўляць жывую аснову светапабудовы, што паэтычнае спасціжэнне таямніц быцця памагае пераадолець трагізм штодзённага існавання, жыццёвую мітусню, сумненні і расчараванні.

Адкуль гэта агульнае імкненне да паэтычнага філасофствавання, да самастойнага вывучэння самога фундамента чалавечага жыцця? Можа, мара аб універсальных і цэласных ведах з'яўляецца своеасаблівай кампенсацыяй недастатковасці жыццёвага вопыту, аб чым так часта гаворыць наша крытыка? Наўрад, бо вопыт жыцця ў наш багаты на драмы і катаклізмы час у маладых ёсць. Ды і якую вагу, не кажучы ўжо пра эстэтычную, а хоць бы чыста пазнавальную, мелі б іх глабальныя вывады і абагульненні, калі б яны не былі падмацаваны непаўторным адчуваннем шляху, па якім паэт дабіраўся да гэтых паэтычных «максімаў»! Якое яшчэ пакаленне жыло

ва ўмовах, калі самому існаванню жыцця пагражае нябыт? Перад якім яшчэ пакаленнем стаяла гэта дылема: жыць чалавецтву або гінуць у агні атамнай катастрофы, быць яму шчаслівым або існаваць у атручанай атмасферы смогу і непаўнацэннага, штучнага, асяроддзя, прыстасоўваючыся да сурагатаў і машынерыі?

Выразнае імкпенне да філасофскага зместу і філасофскіх форм у вялікай ступені вызначае асаблівасці творчага аблічча новага пакалення. Імкненне, вядома, не новае. Хіба ў меншай меры былі філосафамі Я. Колас, М. Багдановіч, М. Гарэцкі, К. Чорны, І. Мележ, А. Куляшоў? Новае і характэрнае — інтэнсіўнасць гэтага імкнення, прыкметная яе распаўсюджанасць, уплыў на паэтычныя задумы, іх асаблівы змест і мастацкае афармленне.

Тэндэнцыя да пераважнага філасофска-мастацкага асэнсавання рэчаіснасці адлюстравалася і ў тым, што літаратурная прадукцыя прадстаўнікоў новага пакалення пакуль што ў колькасных адносінах займае сціплае месца. Зразумела, што мастацкі твор філасофскага плана напісаць куды цяжэй, чым твор, у аснове якога ляжаць непасрэдныя ўражанні і жывыя эмоцыі. Асабліва, калі размова ідзе пра маладых людзей, для якіх, здаецца, наогул больш характэрна выяўляць асабістыя перажыванні, паэтычную карціну ўласнага жыцця душы, абуджэння маральнага пачуцця.

Магчыма, многія ісціны і высновы, да якіх прыходзяць маладыя, калі зводзіць паэтычны змест іх твораў да кароткага рэзюме, і агульнавядомыя, і нават банальныя. Але калі справа датычыцца паэтычнага твора, знешне традыцыйныя хады думкі напаўняюцца непаўторным вобразным сэнсам. Вядомае ў вуснах паэта можа аказацца новай жыццёвай мудрасцю, празарэннем, бо перад вачамі чытача праходзіць само нараджэнне думкі, узнікненне слова, і ён уцягваецца таксама ў пакутлівы працэс нараджэння новага зроку.

Маладыя паэты свядома адмаўляюцца ад шматслоўнасці і не давяраюць празмернай колькасці радкоў, твораў. «Мноства,— супернік паэта,— чытаем у развагах А. Разанава пра паэзію.— У мностве вершаў ён перастае быць абавязковы, перастае быць

чутны... Звычайна твор нарошчваецца: да раздзела — раздзел, да радка — радок... Усё напісанае нават толькі адны́мі беларускімі пісьменнікамі ўжо, мусіць, немагчыма прачытаць... Неабходна скарачацца да такой сціслаці і арганічнасці, як гэта ўмее рабіць кропля вады...»

Выяўляецца, аднак, што пэўны жыццёвы і прафесійны вопыт, высокая адукацыя і добрая літаратурная падрыхтоўка, з якімі прыходзяць цяпер маладыя ў літаратуру, не робяць лёгкай задачу вобразнага асэнсавання рэчаіснасці. А можа, наадварот, ускладняюць, таму што аналіз дзейнічае куды марудней, чым інтуіцыя, а рацыяналістычная думка, рухаючыся па прамой лініі, не заўсёды здольна ахапіць сапраўдную складанасць жыцця.

Калі ў паэзіі ўсё нагляднa і сканцэнтравана (крытыка нават пра аўтараў дзвюх-трох нізак вершаў можа сказаць нешта пэўнае), то ў прозе навізна мастацкага погляду на свет, свежасць і непаўторнасць індывідуальнага стылю не заўсёды заўважаюцца з першага разу. Іменна таму, называючы ў аглядах, напрыклад, імя А. Жука, абавязкова ставілі побач і імя Г. Далідовіча. Яны пачыналі пісаць адначасова, і, асабліва ў першых апавяданнях, мелі паміж сабой шмат агульнага. Сёння відавочна, што гэта розныя па таленту празаікі, у розных напрамках вядуць яны свой творчы пошук. Вядома, нялёгка, грунтуючыся на адным або двух творах, вызначыць, чым адрозніваецца А. Вардановіч ад М. Воранава, А. Дудараў ад В. Казько, В. Гігевіч ад Я. Лецкі. Не кажучы ўжо пра тых, хто толькі-толькі надрукаваўся — І. Капыловіча, І. Стадольніка, А. Кажадуба, А. Цяжкага, У. Рубанава, В. Бутрыма, М. Вараву...

Пакаленне як адзіная плынь, якая мае агульныя рысы, абазначылася досыць выразна. Але прыкметы неаформленасці, няпэўнасці пакуль яшчэ кідаюцца ў вочы. Дужа складаны стан, у якім знаходзіцца пакаленне трыццацігадовых. Яму даводзіцца тварыць ва ўмовах, калі ў літаратуры (і ў паэзіі, і ў прозе) вельмі моцная рэалістычная традыцыя ўзнаўлення свету. Асабліва магутна яна выявілася ў «ваеннай прозе»: вельмі пэўнае кола праблем, канкрэтнасць сітуацый, усталяванасць вобразных сродкаў, важкасць эпічнага слова. Маладыя таксама пішуць пра

вайну, і якраз у гэтых творах наглядна выяўляецца залежнасць іх мастацкага падыходу ад ужо ўсталяванага ў літаратуры. Адсутнасць уласнага «ваеннага» вопыту вельмі адчуваецца. Хутчэй за ўсё гэта вопыт гістарычны, грамадзянскі, чым бытавы, псіхалагічны. У гэтых адносінах многія сённяшнія маладыя далучаюцца, а часам і зусім зліваюцца з папярэднікамі.

Тым не менш стан, у якім знаходзіцца маладое пакаленне пісьменнікаў, не стан музыкаў перад канцэртам, калі чуецца нястройны хор галасоў. «Канцэрт» ужо гучыць. «Трыццацігадовыя» адчуваюць сябе ў творчасці ўсё больш упэўнена. Індывідуальны зарад таленту, творчая дзёрзкасць — гэта лепшым з іх уласціва. На гэта надзея. Можна нават сказаць так, што сёння не толькі маладыя вучацца, але і ў іх можна павучыцца сяму-таму. Гэта не парадокс, а нармальны ход літаратурнага развіцця. Напрыклад, той пункт погляду, які адкрыўся ў аповесці В. Казько «Суд у Слабадзе», погляду на мінулае, на вайну, шмат у чым новы і перспектыўны. З яго бачыцца вельмі многае такое, чаго папярэдняя «ваенная проза» яшчэ не заўважала, хіба толькі часам, мімаходзь. Ёсць чаму павучыцца старэйшым і ў маладога А. Разанава: яго творчай дзёрзкасці, сінтэтычнай абагульненасці, псіхалагічнай праніклівасці, напружанасці пачуцця і думкі, важкасці слова і радка.

Інтэнсіўнасць творчага пошуку маладых розная. Але што іх аб'ядноўвае, дык гэта адчуванне неабходнасці ўдакладніць мастацкую карціну жыцця, створаную папярэднікамі, патрабаванне памнажаць творчыя дасягненні. Некаторыя маладыя пісьменнікі шукаюць адкрыта, не таячыся. Іх можна назваць «эксперыментатарамі». У адрозненне ад «традыцыяналістаў» (іх пераважная большасць). Трэба адзначыць, што крытыка занадта падазрона адносіцца да многіх эксперыментаў маладых, шукаючы ў гэтым імкненне да забароненага, да разбурэння трывалага будынка самога рэалізму, як быццам той не аднаўляўся, не ажываў у творчасці кожнага сапраўднага пісьменніка.

Сцвярджэнне навізны, імкненне да новых вобразных прастораў прыкметны ў творчасці А. Разанава і В. Казько. Гэтыя аўтары свядома пазбягаюць стракатасці, жыццёвай аморфнасці. Адмаўленне апісаль-

ніцтва і эмпірызму складае пафас іх творчасці. Погляд пісьменнікаў скіраваны ў глыбіні чалавечага духу і знаходзіць там такія адчуванні і думкі, якія, паводле іх меркавання, цяжка, а можа, і немагчыма, выказаць традыцыйнымі сродкамі рэалізму, які ў крытыцы атрымаў назву «жыццепадобнага», «апісальнага». У творах Разанава (у яго асабліва наглядна) і Казько проста такі адчуваеш, як цяжка, як пакутліва нараджаецца гэтае новае слова. А яно павінна быць знойдзена, бо неабходнасць выявіць тое, што адкрылася ўнутранаму зроку, вымагае гэтага. Дарэчы, самі пісьменнікі заяўляюць пра гэта і адкрыта. У Разанава чытаем: «Мы пастаянна шукаем адно слова, якое б канчаткова і поўна выказала нас. Роўнае яму хіба што маўчанне: гэта тое ж слова, але са знакам мінус, яго страта, яго след, яго адсутнасць».

Простага, адназначнага адказу няма. Пафас творчасці маладых выяўляецца ў сцвярджэнні няхай сабе не новай, але заўсёды актуальнай думкі: жыццё, чалавек — складаныя. І іменна таму, што маладыя адчуваюць, больш таго — усведамляюць гэту складанасць, іх думкі не гучаць дыдактычна, павучальна. Маралізатарства наогул чужое ім. Яны, калі перафразіраваць выказванне А. Разанава з верша «Эксперымент» (знамянальная назва!), плацяць «за пазнанне нязнанаю цаной».

У творах маладых, у адных больш, у другіх менш, не паняцце пануе над вобразам, а вобраз «акружае», запаўняе сабой паняцце. Пошук адбываецца ў вельмі пэўнай эмацыянальнай сітуацыі. Думкі, якія нараджаюцца ў часе гэтага пошуку, не выглядаюць неабавязковымі і канчатковымі, такімі, што ўжо не дапускаюць абмеркавання або нязгоды. Яны свабодныя і натуральныя, у іншай жыццёвай сітуацыі яны выглядаюць інакш — іх сіла і трываласць знікаюць, слабеюць. Больш таго, толькі-толькі ўзнікнуўшы, яны могуць тут жа і абвяргацца.

У вершах і паэмах А. Разанава гэты пафас нараджэння і смерці думкі, яе развіцця, удасканальвання і абвяржэння асабліва наглядны. Але хіба гэта азначае, што ўсё ў свеце адносна і што рэлятывізм з'яўляецца пунктам погляду аўтара? Не, пафас твораў маладых паэтаў і празаікаў выяўляецца ў рашучым адмаўленні псіхалогіі адналінейнасці, адназнач-

ных паводзін. Іх пачуцці і думкі падпарадкаваны не знешне зададзенай філасофскай канцэпцыі, а жывому жыццю, яго законам і загадам, падпарадкаваны мастацкай і чалавечай праўдзе.

Зразумела, што творчы пошук нярэдка суправаджаецца стратамі. Але на тое ён і пошук. Часам заўважаецца слоўная «гульня». У выніку слова, як гэта нярэдка бывае з металам, калі на яго ўскладваецца празмерная нагрузка, не вытрымлівае, «стамляецца». Асобныя творы застаюцца на ўзроўні лабараторных вопытаў. Але ж ёсць і такое паняцце ў эстэтыцы — «вершы школы». Хіба мала іх стварыў у свой час М. Багдановіч! Іншая справа — чытач. Ды гэта ўжо менш тычыцца аўтара, а больш літаратурнай крытыкі, якая так часта, паводле слоў А. Разанава, «спрабуе зразумець верш па-за вершам, выявіць таямніцу рассякаючы».

І А. Разанаў, і В. Казько (у меншай ступені іншыя паэты і празаікі) выступаюць у адказнай і небяспечнай ролі першапраходцаў ў невядомай «краіне» стылю. У іх ёсць творы, якія можна назваць калі не хрэстаматыйнымі, то анталагічнымі, прынамсі, яны ўключаліся і ўключаюцца ў анталогіі. Здаецца, гэтыя пісьменнікі маюць поўную магчымасць лёгка прайсці праз «міннае поле» творчасці. Тым не менш яны свядома рызыкуюць, бо ёсць яшчэ вышэйшая праўда творчага неспакою, незадаволенасці зробленым, бо «паэта,— заўважае А. Разанаў,— няма загадзя: гэта не званне. Ён творыць, але і сам адбываецца праз творчасць, ён плануе, але і сам мусіць быць «запланаваны» — мусіць быць натхнёны, мусіць быць гатовы гаварыць тое, што яшчэ ў няведанні і прадслове. У творчасці веданне і ўменне пераўзыходзяцца, пачынае панаваць вышэйшае. Гэты лішак жыватворны: ён вызваляе паэзію з-пад рамяства».

Кожнае новае пакаленне з асаблівай непасрэднасцю выяўляе настроі, адчуванні, духоўны стан сваёй эпохі. У гэтым сэнсе яно знаходзіцца на першай лініі наступлення. Такое становішча не толькі прывілея, але і абавязак.

У творчасці маладых новае заўважаецца ў свежасці фарбаў, у непасрэднасці матываў, у нязвыкласці калізій, у пастаноўцы пытанняў, якія хвалююць прадстаўнікоў іх пакалення. Нават калі яны пішуць

«пра вайну». Што вылучае іх, дык гэта строгасць крытэрыяў, даверлівасць, смеласць у збліжэнні часам вельмі далёкіх «радоў» жыцця, спалучэнне неспалучальнага, сутыкненне слоў, якія хіба толькі ў слоўніку стаяць блізка, а ў жывой гаворцы аддзяляюцца немалой адлегласцю.

У маладых пісьменнікаў ёсць вострае адчуванне дабра і зла, і гэта робіць іх творчасць важкай у эстэтычным і этычным сэнсах. Малады герой строга і заўзята судзіць самога сябе, свой час. Само жыццё ўцягвае яго ў кола вострых праблем і калізій, вымагаючы напружанай працы свядомасці. У гэтых адносінах і ў лірычнага героя паэтычных твораў, і ў маладога героя празаікаў ёсць шмат агульнага.

У пакалення, якое нарадзілася ў саракавыя-«парахавыя», свае асаблівыя адносіны да жыцця, свой асаблівы вопыт. Вопыт гэты, аднак, не супрацьстаіць духоўным ведам старэйшага пакалення. Наадварот, у іх шмат агульнага. Адносіны маладых вызначаюцца падкрэсленай увагай і павагай да сваіх старэйшых таварышаў: гэта ж яны вынеслі на сваіх плячах асноўны цяжар ваеннага ліхалецця, гэта ж яны выратавалі свет ад карычневай чумы! Іх жыццё і лёс успрымаюцца як вартыя пераймання. Іх маральныя ўрокі глыбока павучальныя. Больш таго, лепшыя з іх у вачах маладога пакалення з'яўляюцца жывым увасабленнем самога беларускага народа, яго перадавых традыцый, яго глыбока чалавечнай маралі.

Вось, напрыклад, лірычны герой «Паэмы» сланечніка» А. Разанава. Дасягнуўшы сталага ўзросту, ён раптам спахопліваецца, што не заўважыў чалавека, якому шмат чым абавязаны, не аддаў яму даніны павагі і любові, калі гэта было яшчэ магчыма. А чалавек той, маўклівая, бяскрыўдная вясковая жанчына Тэкля, якая прымала свет даверліва як безумоўную рэальнасць і якая ведала тое, да чаго лірычны герой прыйшоў значна пазней, нягледзячы на сваю адукаванасць і эрудыцыю. Яна ведала раз і назаўсёды: трэба рабіць дабро людзям, безадносна да таго, памятаюць яны пра гэта або не, ведаюць або не ведаюць, бо толькі дабро нараджае дабро, зло ж заўсёды — адно зло. Непрыкметная раней, яна раптоўна заняла такое вялікае месца ў жыцці аднавяскоўцаў, у жыцці і лёсе героя, што яе адсутнасць адразу ад-

чуваецца: «Так склалася і зацвердзілася: не прыкмячалася Тэкля сваёй прысутнасцю, адсутнасцю прыкмячалася... Хто стане здзіўляцца, што ў хаты ёсць дзверы, у поля — сланечнік, у неба — сонца?.. Здзівяцца, што няма... З Тэкляй усё было ў пору: сонца... сланечнік... дзверы...— а без яе пуста».

Лірычны герой «Паэмы рыбіны» таго ж А. Разанава ўжо спрабуе свядома і цвяроза разабрацца ў тым, як жыў блізкі яму чалавек, бацька. Той самы, пра каго казалі, што ў яго шмат недахопаў: умеў пачынаць і не ўмеў скончыць справу, усім даваў разумныя парады, і людзі цанілі гэта ў ім, аднаму сабе не мог аніяк парадзіць, як жыць і што рабіць, марыў пра незвычайнае, а не дасягнуў і звычайнага, лавіў нябачанай велічыні рыбіну, лавіў, і пастарэў, і стаміўся, і туга ахапіла — не абняць думкай быцця, не вырашыць чалавеку загадак вечнасці... А нашчадак яго духу і памкненняў, яго сын, ведаючы ўсё гэта, зноў і зноў накіроўваецца па цярністай дарозе чалавечага пазнання. У цяжкія хвіліны яму прыгадваецца, як бацька «курыў свае папяросы і памагаў нам ва ўроках: у сястры арыфметыка і ў мяне арыфметыка, але ў мяне задача аб рыбаках і рыбінах, і загадзя — адказ... Рашалася — не рашылася, і тады мы рашылі па-свойму, насупраць адказу — і незвычайная рыбіна была прыплыла да акна».

Цікавасць да глыбінных пластоў народнай свядомасці, да цэласнага погляду на жыццё выяўляецца ў шматлікіх творах маладых беларускіх пісьменнікаў. Увагу іх прыцягвае чалавек з глыбінь народнага жыцця.

Духоўны стан сучасніка — вось мэта маладых пісьменнікаў. Іх эмацыянальная памяць уваскрашае незабыўныя вобразы людзей, жыццё якіх успрымаецца як узор высокай духоўнасці і маральнасці. Высокая мера адносін людзей з народа да свету ўсё часцей становіцца і мерай мастацкай праўды ў лепшых творах маладых. Бескампраміснасць грамадзянскай пазіцыі — прыкметная асаблівасць творчасці В. Казько. Абвостранасць светапогляду, надзвычайная чуласць, з якой рэагуюць на ўсякую праяву чалавечай дабрыні і жорсткасці героі яго аповесцей, выхаванцы дзіцячых дамоў, якія перажылі нешта такое, чаму, паводле слоў аўтара, «няма яшчэ назвы», таксама

паказваюць на духоўны стан маладога пакалення. Душэўна чулыя, з развітым пачуццём уласнай годнасці, героі А. Дударава востра рэагуюць на ўсялякія праявы чэрствасці і бесчалавечнасці і ў рашучы момант дзейнічаюць самаахвярна, не прызнаючы нічога, апрача ўласнага сумлення. Скептычна ацэньваюць усякую мітусню вакол навукі, здзекуюцца з аспірантаў, якія мыюць дзіцячым мылам машыну свайго навуковага кіраўніка або са скуры лезуць, каб апублікаваць у зборніку псеўданавуковыя артыкульчыкі, героі аповесці «Бацька ў калаўроце» Р. Семашкевіч.

Мысляць аўтары — мысляць і іх героі. Спрэчкі, развагі, успаміны займаюць асаблівае месца ў новых творах маладых. Магчыма, ідэі і думкі маладых герояў не заўсёды ўражваюць сваёй арыгінальнасцю, аднак несумненна, што пачуцці, якія выносяць нашых сучаснікаў да гэтых ідэй і думак, як правіла, непаўторныя і свежыя.

Часцей за ўсё назіраецца наступнае: малады чалавек раптоўна выяўляе, што сям'я, быт, штодзённая праца не вычэрпваюць усіх магчымасцей чалавека, што ў яго душы жыве таямнічая прага паўнаты існавання, неспакойнае імкненне ажыццявіць сябе ў вялікай справе. Вырваўшыся з жалезных абдымкаў абставін, узвысіўшыся над імі, ён нечакана аказваецца сам-насам з вялікім светам прыроды і людзей. Эрудыт і кніжнік, ён пачынае разумець, што, нягледзячы на яго вялікія веды, галоўнае ўсё ж застаецца невядомым, закрытым. Іменна ў такі момант у душы героя адбываецца бурны працэс пераацэнкі і пераасэнсавання ўсяго, што ён убачыў і перажыў.

Па сутнасці, гэта агульная рыса маладых беларускіх пісьменнікаў — лепшыя з іх выступаюць супраць бездухоўнасці і ўслаўляюць высокія парывы чалавечага духу. Многія творы маладых якраз і пабудаваны на гэтым супрацьстаўленні бездухоўнасці і чалавечнасці, самазаспакоенасці і незадаволенасці сабой і навакольным.

Рысы інтэлектуальнай літаратуры, і паэзіі і прозы, насычанай роздумам над сучаснасцю, вельмі выразна выяўляюцца ў новых творах маладых пісьменнікаў. Узбагачаецца не толькі змест, але і форма. Празаікі ўсё часцей і ахвотней карыстаюцца прыёмамі, якія традыцыйна лічацца паэтычнымі: вобразнай

умоўнасцю, метафарамі, паралелізмамі, сімволікай. Шырока выкарыстоўваюцца вобразна-экспрэсіўныя магчымасці беларускага слова, і не толькі літаратурнага, але і дыялектнага. Паэты ж, у сваю чаргу, не баючыся страціць набытае, звяртаюцца да прозы і яе магчымасцей будаваць вострую псіхалагічную калізію, калі чалавек знаходзіцца на раздарожжы, у сітуацыі «выбару», даваць рэчам дакладныя і праўдзівыя азначэнні, трымаць чытача ў напружанні. Любімыя прыёмы маладых пісьменнікаў: недагаворанасць, фігура ўмаўчання, свядомая шматзначнасць канцовак (наогул кідаецца ў вочы, як шмат у творах маладых шматкроп'яў і нечаканых пераходаў ад «кадра» да «кадра»). Маладыя аўтары як бы памятаюць, што ў стварэнні мастацкага вобраза яны ўдзельнічаюць разам з чытачом і што трэба пакідаць дастатковую прастору для чытацкага ўяўлення.

Вось некалькі апавяданняў У. Рубанава, празаіка, імя якога ўсё часцей з'яўляецца ў друку: «Пліска», «Вокны без фіранак», «Чыстая вада» і інш. У іх прыкметна імкненне маладога аўтара не да расказу, а да паказу. Аднак, паказваючы тое або іншае здарэнне з жыцця лірычнага героя, ён пазбягае бытапісання і аднalінейнасці і спрабуе выявіць глыбінны план рэчаіснасці, яе духоўны змест. «Чыстая вада» народнай духоўнасці, пра якую гаворыць празаік, і тое, што прыніжае чалавека, яго гонар і годнасць, знаходзяцца на розных полюсах чалавечай этыкі і ўзаемна адмаўляюць адно другое.

Мастацкі філасафізм і інтэлектуалізм вымагаюць не толькі ўмення апавядаць, але і яснага разумення дабра і зла. Глыбокая выверанасць маральных крытэрыяў уласціва лепшым творам маладых. Новае пакаленне ўсведамляе сваю запазычанасць перад старэйшымі і спавядаецца перад імі ў гэтым, як спавядаецца перад маці-салдаткай лірычны герой верша У. Някляева «Дубоўка»:

О, сувязь болю
Над зямлёй
Жывых
І мёртвых гэтым болем!..
Даруй, салдатка, што ніколі
Не цалаваў рукі тваёй.
Жыццё ідзе — і трэба жыць.
І на памінках цэлы вечар

Я буду нешта гаварыць
І буду каяцца у нечым.

А ранкам, горкім ад віна,
Пайду да свежага пагорка,
Перад сусветам і Дубоўкай
Сам вінаваты,
Як вайна.

Зварот да чыстых вытокаў народнай памяці напаўняе творы маладых вялікім эстэтычным і маральным зместам.

Памяць аб мінулым, сувязь з гісторыяй свайго народа, адчуванне кроўнай еднасці з простым чалавекам узвышаюць маладога героя апавяданняў Л. Калодзежнага «Андрэйка-Андрэй» і «Цітавы райкі». Сустрэча героя з пастарэлымі аднавяскоўцамі выклікае ў яго свядомасці малюнкі мінулага, калі гэтыя простыя людзі вучылі яго дабру. Сучаснасць накладваецца на мінулае, а ў выніку адбываецца сэнсавае напаўненне часу, нараджаецца філасофія народнага ўспрымання свету, паэзія ўспамінаў.

Далучэнне да народнай памяці пра вайну шмат што змяняе ў адносінах да свету маладога героя аповесці В. Казько «Суд у Слабадзе». Ужо сама назва твора сімвалічная. Дарэчы, як і многія назвы твораў «трыццацігадовых». Суд у невядомай нікому Слабадзе — гэта суд самога беларускага народа над ваеннымі злачынцамі.

У творчасці маладых беларускіх пісьменнікаў выяўляецца, з аднаго боку, імкненне да мастацкай выразнасці, пластычнай канкрэтнасці паказу, якая асабліва ярка адчуваецца ў творчасці Л. Калодзежнага, М. Воранава, Р. Баравіковай, А. Салтука, з другога — узмацненне мастацкай умоўнасці і шматзначнасці вобраза, якая спыняе ўвагу ў творчасці А. Разанава, У. Някляева, В. Казько, Р. Семашкевіча. Вядома, і ў першым, і ў другім выпадку маладым ёсць над чым працаваць: перад іх унутраным позіркам узоры творчых паводзін беларускіх класікаў, прадстаўнікоў сусветнай літаратуры, сучаснікаў — старэйшых таварышаў. А яны напамінаюць: у цэнтры творчага пошуку павінен заўсёды знаходзіцца чалавек — асноўны дзеючы персанаж літаратуры.

1980

ЦІ ТРЭБА ПАЛІВАЦЬ КВЕТКІ?

«Кветкі трэба паліваць»,— сказаў паэт А. Вазнясенскі, маючы на ўвазе чулыя адносіны да маладых пісьменнікаў. Наўрад ці могуць цяперашнія маладыя паскардзіцца на абыякавасць да іх з боку старэйшых. Асабліва пасля вядомай Пастановы аб рабоце з творчай моладдзю. Старэйшыя ўмеюць і прыкмеціць, і прывеціць.

Гэта наогул у «крыві» сапраўднага літаратара. Пушкін заўважыў і прывітаў Гогаля, а «старик Державин», у сваю чаргу, «заметил и благословил» яго самога. Наш Бядуля стаў «літаратурным хросным бацькам» Чорнага. А Чорны благаславіў у літаратуру Мележа. І ў Мележа былі свае «хроснікі». Лінія мастацкага развіцця, як і лінія жыцця, не перарываецца. Добра спяваецца ў хоры, калі вядома, што тваю песню падхопяць.

Апошні час, праўда, стала завядзёнкай: абавязкова адкрываць новыя імёны, неадменна выводзіць за ручку маладых, знаёміць іх з чытачом, не вельмі часам унікаючы ў тое, чаго варт пачаткоўцы. Прынамсі, так было да нядаўняга часу ў вядомай серыі «Першая кніга празаіка». Авансы, авансы... Кажуць, клопат пра маладых. Але вось ужо асобныя з маладых не просяць — вымагаюць увагу да сябе, пачынаючы з малога: «Памажыце надрукавацца...»

Творчая біяграфія В. Гігевіча, пра якога пойдзе размова ў гэтым артыкуле, можна сказаць, шчаслівая. Яго заўважылі, калі не памыляюся, з першага апавядання. Як узрадавала многіх з нас у свой час яго апавяданне «Цераз поле — у канец». Не было ў ім амаль абавязковага для маладых традыцыйна апісальнага, падкрэслена бытавога паказу. Аўтар расказваў алегорыю пра жыццё чалавека на зямлі, пра сувязь пакаленняў. І расказваў так, быццам толькі гэтым і займаўся ўвесь свой век: нязмушана, лёгка, штораз знаходзячы новыя павароты думкі. Ён добра адчуваў жанр апавядання. Да таго ж, у яго быў свой герой, яго аднагодак і, былі падставы лічыць, аднадумца. Гэта тады, калі ў іншых маладых героямі былі часцей за ўсё людзі пажылога веку. Але самае галоўнае — у маладога аўтара, здаецца, быў нейкі досыць пэўны эстэтычны ідэал, які ён бачыў у чалаве-

ку, што шукае, што глыбока адчуў радасць і смутак зямнога існавання і бачыць сэнс сваіго жыцця ў тым, каб падтрымліваць на вялікай і цяжкай дарозе жыцця слабейшых, несці на сваіх плячах важкі цяжар адказнасці за жыццё наогул. Зрэшты, пра апавяданне шмат гаварылася і пісалася. У тым ліку і аўтарам гэтых радкоў.

У набытку В. Гігевіча чатыры кнігі, каля дзесяці аповесцей. Адна з яго кніг выйшла на рускай мове да ўсесаюзнага чытача. Пра маладога празаіка шмат гавораць і пішуць. Яго імя пачынаюць уключаць у славутыя «абоймы» — як бы прымяраюцца, ці глядзіцца. Вялікая гэта адказнасць — працаваць пад пільным наглядам людзей, якія звязваюць з табой вялікія надзеі. Але ж давер акрыляе!

Усталявалася думка: В. Гігевіч — празаік, які шмат шукае і ў змесце, і ў форме. Былі таксама нараканні, што ён пакуль што мала знаходзіць. Прынамсі, менш, чым чакаецца пры такім інтэнсіўным пошуку. В. Гігевіч як бы выпрабоўвае розныя шляхі, дасюль вядомыя нашай прозе.

Шлях традыцыйны — гэта калі жыццё малюецца «ў форме самога жыцця», калі пісьменнік цалкам давярае натуральнай жыццёвай плыні і ў ёй бачыць і віры пачуццяў, і драбязу думак. Гэты шлях выявіўся ў цыкле замалёвак «Крышталь», у апавяданні «Гісторыя адной душы», у аповесцях «Чужую бяду...», «Райка», «Калі пойдзе снег».

Шлях, малазнаёмы беларускай прозе,— пісьменнік выкарыстоўвае мастацкую ўмоўнасць, паэтычныя метафары, вобразныя алегорыі і сімвалы,— усё тое, што апошні час адносяць да літаратуры міфаў, прытчаў. Апавяданні «Цераз поле — у канец», «Эксперымент», аповесці «Дом, да якога вяртаемся», «Жыціва» цяжка зразумець, калі не ўлічваць, што яны створаны іменна па законах «прытчавай прозы».

Шлях «лірычнай прозы» — калі герой як бы вырываецца са штодзённай плыні падзей і перажывае нанова стан пераацэнкі духоўных каштоўнасцей, якімі да таго карыстаўся не задумваючыся, аўтаматычна. На гэтым шляху ў свой час знайшоў свае лепшыя раннія апавяданні К. Чорны. Сапраўдным адкрыццём быў гэты зарослы травой забыцця, закінуты на пэўны час нашай прозай шлях для М. Стральцова.

І калі маладое пакаленне празаікаў таксама ступіла на яго, то, мабыць, таму, што адчула: не ўсё яшчэ знойдзена, «паднята», варта адно нагнуцца, узяць і разгледзець у святле мастацкага ідэалу просты каменьчык, як ён заззяе ўсімі колерамі вясёлкі. Большасць апавяданняў В. Гігевіча напісана якраз у традыцыях «лірычнай прозы».

Творчасць — гэта і ёсць пошук. Больш таго, іменна пошук і з'яўляецца сапраўднай мастацкай каштоўнасцю. Так шукаў сябе, сваё ў кожным новым творы К. Чорны. Так І. Мележ у кожнай новай частцы «Палескай хронікі» паўставаў перад намі знаёмым незнаёмцам. Што ж датычыцца мінулага дзесяцігоддзя (а В. Гігевіч працаваў у межах іменна гэтага часу), то яно, на думку многіх, было дзесяцігоддзем напружанага пошуку ўсёй літаратуры.

Падагульняючы зробленае, выяўляецца, што найбольш плённым яно было для празаікаў старэйшага і сярэдняга пакаленняў. «Я з вогненнай вёскі...» А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка, «Карнікі» А. Адамовіча, «Чужая бацькаўшчына» В. Адамчыка, «Непрыкаяны маладзік» А. Асіпенкі, «Ніжнія Байдуны» Я. Брыля, «Пайсці і не вярнуцца» В. Быкава, «Чорны замак Альшанскі» У. Караткевіча, «Суд у Слабадзе» В. Казько, «Гарадок Устронь» М. Лобана, «Завеі, снежань» І. Мележа, «Усе мы з хат» Я. Сіпакова, «Апраўданне крыві» І. Чыгрынава, «Вазьму твой боль» І. Шамякіна — называем не ўсё і не ўсіх, з непазбежнымі ў пераліку пропускамі.

А дзе ж новыя буйныя імёны? Самае сумнае і трывожнае — іх няма. Таленавітыя А. Жук і Г. Далідовіч, В. Гігевіч і А. Дудараў, Я. Лецка і Р. Семашкевіч, Л. Дайнека і Л. Калодзежны, М. Воранаў і Л. Левановіч — зноў жа спіс можна працягваць. Але дзе іх творы, якія можна, не крывячы душой, паставіць у шэраг названых? З большай або меншай ступенню допуску, хіба толькі адну аповесць А. Жука «Халодная птушка». На гэта ёсць свае важкія прычыны, і яны, нам здаецца, выразна выявіліся ў творчасці В. Гігевіча. А гаварыць шчыра пра гэта трэба хоць бы таму, што цяперашнія маладыя падыходзяць да саракагадовага рубяжа, калі, паводле вызначэння К. Чорнага, і пачынаецца сапраўдны празаік.

Маладое пакаленне празаікаў не было схільна да

самарэкламы, да аб'яўлення творчых дэкларацый. Яго прадстаўнікі, па меры ўваходу ў літаратуру, па адным, па два, проста далучаліся да праграмы, якой трымаліся папярэднікі. В. Адамчык, У. Дамашэвіч, В. Казько, П. Місько, І. Пташнікаў, У. Паўлаў, М. Стральцоў, Б. Сачанка, І. Чыгрынаў пісалі пра вайну, убачаную вачамі дзяцей, і маладыя таксама пішуць пра вайну, хоць самі і нарадзіліся пасля яе. Сярэдняе пакаленне хвалюе лёс беларускай вёскі ў век НТР («Мсціжы» І. Пташнікава, «Адзін лапаць — адзін чунь» М. Стральцова, «Раданіца» А. Кудраўца, «Усе мы з хат» Я. Сіпакова), і маладыя таксама ідуць след у след, паўтараючы не толькі тэмы, сюжэты, вобразы, але і дэталі. Вядома ж, міжволі паўтараючы.

Калі гаварыць абагулена, то цяперашняму маладому пакаленню празаікаў уласціва шмат з таго, што зрабіла цікавым папярэднікаў: таленавітасць, эрудыцыя, вопыт. У параўнанні з папярэднікамі ім не стае ўсяго толькі — творчай самастойнасці. Маладыя, па сутнасці, ідуць пратоптанай сцяжынкай, ахвотна пераймаючы і выкарыстоўваючы тыя тэмы і тыя прынцыпы, якія ўжо прынеслі вядомасць празаікам сярэдняга пакалення. У выніку з'яўляюцца творы другасных уражанняў, нейкія варыянты ўжо вядомага. Няма той унутранай, не кажучы ўжо пра адкрытую, палемікі з усталяванымі прыёмамі паказу, якая звычайна надае мастацкаму твору падтэкставую глыбіню і стварае напружанае поле адносін ужо знойдзенага і новага, невядомага.

Чытаючы творы В. Гігевіча, бачыш, як пільна сочыць малады аўтар за тым, што дзеецца ў душы маладога сучасніка, як той адносіцца да жыцця, людзей, бацькоў, каханай, справы, роднай вёскі, рэчаў,— з'яў, у якіх выпрабоўваецца духоўная сутнасць героя, у жыцці шмат. Вось ён расказвае сумную гісторыю маладой дзяўчыны Райкі ў аднайменнай аповесці, расказвае паслядоўна, не спяшаючыся, як яна збіраецца паступаць у медінстытут, якіх спевакоў і кінаакцёраў любіць, як збіраецца на танцы, як пасля смерці маці застаецца адна, як выходзіць замуж, як адносіцца да свайго мужа-калымшчыка, як спрабуе разабрацца ў самой сабе... Аўтарскае апавяданне шчодра абстаўлена аксесуарамі сучаснага

быту: тут і нібыта модныя пласцінкі Абадзінскага, тут і слоўцы, накшталт «абалдзець», «хіпач», «тэлік», «продкі», «мяне гэта не калыша», «мура», «футбольчык», «жалезна», «шмоткі», «ні ў дугу», «хіповы тавар», «выбівацца ў людзі», «навошта думаць, няхай конь думае — у яго галава вялікая», тут і рэчы, у той паслядоўнасці, з якой уваходзяць у жыццё людзей, пачынаючы з халадзільніка і канчаючы аўтамашынай...

Аднак паслядоўнасць аўтарскага апавядання паступова прыгнечвае, у расказанай гісторыі дзяўчыны няма ні ўздымаў, ні спадаў, калі не лічыць асобных момантаў, на якіх аўтар не спыняецца, таму што падзеі ўцягваюць за сабой. У адзін з такіх момантаў Райка задумваецца над тым, як яна жыве: «Часта Раі думалася, што ёй ужо васемнаццаць, цэлых васемнаццаць год, і яна ўжо столькі ведае, столькі перажыла... Ці зразумее калі хто яе, ці знойдзецца чалавек, які б зразумеў? Ёй хацелася некаму расказаць пра свае думкі, пра сваё жыццё. Тады Раі хацелася плакаць, і яна, схаваўшыся ў ціхі куток, звычайна плакала, пасля чаго ёй станавілася лягчэй і прасцей». Але момант узрушэння мінае, а жыццё вядзе за сабой далей, не даючы вельмі паглыбляцца ў роздум. Наступны момант, калі Райка зноў задумалася над тым, як яна жыве, становіцца і заканчэннем аповесці. Ствараецца ўражанне, што аўтар проста не ведае, як яшчэ завяршыць твор, які можна і працягваць. Цьмяна, думаецца, ён уяўляе сабе і тое, як адносіцца да людзей, што, як Райка, жывуць ціха, нікому не замінаюць, радуюцца з малога, адзінока сумуюць, пра нешта мараць, да людзей, лёс якіх, па сутнасці, драматычны. У творы не адчуваецца прысутнасці пэўнага эстэтычнага ідэалу, яго зіхоткага святла, у якім бачыцца сэнс таго, што адбываецца.

Яшчэ больш драматычная гісторыя ў маці-адзіночкі Надзі з аповесці «Калі пойдзе снег»: разлад з мужам, бескватэр'е, адзіноцтва... А чалавек, які ёй спадабаўся і над якім яна свядома ўзяла апеку, раптам успомніў сваё хуліганскае мінулае, збіў міліцыянера, трапіў у турму. Аповесць на гэтым і канчаецца. Зноў жа ствараецца ўражанне, што аўтар не ве-

дае, дзе яшчэ можна абарваць апавяданне і як ацэньваць усё тое, што адбылося з гераіняй.

Наогул пазіцыя празаіка, яго адносіны да гераінь гэтых аповесцей вельмі невыразныя. Невядома, ці ён смуткуе, ці іранізуе, ці асуджае. Ён проста расказвае яшчэ адну гісторыю.

Калі К. Чорны расказвае гісторыю Любы Лук'янскай, то бачыш і яе самую ў той момант, калі яна скідвае з сябе брудныя лахманы, і абодвух Стафанковічаў, і Вэню Шпулькевіча з іх дробнымі хітрыкамі і вераб'інымі маштабамі. У пісьменніка ёсць пэўны эстэтычны ідэал, з дапамогай якога ён ацэньвае ўчынкі герояў, у яго ёсць выразныя адносіны да жыцця: тут і спачуванне, і замілаванне, і гнеў, і нянавісць, і сарказм!

Больш акрэсленай з'яўляецца аўтарская пазіцыя ў аповесцях «Дом, да якога вяртаемся» і «Жыціва».

У аповесці «Дом, да якога вяртаемся» малады празаік выступае супраць бездухоўнасці і ўслаўляе высокія парывы чалавечага духу. Твор якраз і пабудаваны на гэтым супрацьстаўленні: бездухоўнасць і чалавечнасць, самазаспакоенасць і пошук. Шукае сваё месца ў жыцці студэнт Кошаль, расчароўваецца ў фізіцы, цягнецца да літаратуры, робіцца журналістам, пакуль не пачынае разумець, што справа не ў прафесіі, а ў самім спосабе жыцця, у тым, як адносіцца да сваёй задачы перад людзьмі і як вырашаць яе. Яго аднакурснік Вадзім б'ецца над тымі ж праблемамі. Яны шмат спрачаюцца паміж сабой. Спрэчка працягваецца і пасля таго, як яны заканчваюць інстытут і працуюць у розных канцах краіны. Пісьмы Кошаля, акрамя кароткіх звестак пра перыпетыі яго лёсу, змяшчаюць і роздум над пытаннямі, якія ён і яго таварышы спрабавалі вырашыць яшчэ тады, калі былі студэнтамі.

Паралельна з гэтай лініяй сюжэта развіваецца лінія герояў супрацьлеглага плана. Аўтар адно перадае дыялог двух студэнтаў спачатку на першым курсе, потым на апошнім, нарэшце, праз некалькі год, калі яны выпадкова сустрэліся на вуліцы і ледзь пазналі адзін аднаго. Ніякіх каментарыяў, ніякіх аўтарскіх ацэнак, толькі аб'ектыўны запіс відавочцы. Як і ў аповесцях «Райка» і «Калі пойдзе снег», аўтар расказвае паслядоўна, падрабязна, не спяшаю-

чыся, і самі па сабе дыялогі антыподаў галоўных герояў выглядаюць досыць натуралістычнымі і апісальнымі. Але якім сэнсам напаўняюцца яны, калі ідуць на фоне расказу пра людзей неспакойных, тых, хто пакутуе, шукае, думае. Шматзначным з'яўляецца і тое, што ва ўдзельнікаў гэтых падслуханых дыялогаў няма імён: гэта — ты, ён, яны, калі жывеце бяздумна, клапоціцеся толькі пра сябе і свой дабрабыт.

І Кошаль, і Вадзім сваёй актыўнай пазіцыяй у жыцці, імкненнем усвядоміць адказнасць перад людзьмі, нагадваюць героя апавядання «Цераз поле — у канец». Так, таго самага, што абрадаваў у свой час. Паўтарэнне? Не, разгортванне тэмы, новае жыццё ўжо знаёмага героя! Новае жыццё набывае і прыём, перанесены з практыкі сучаснага кінематографа, якім карыстаюцца ў апошні час многія празаікі,— прыём калажу. Праўда, пераходзіць ад малюнка да малюнка, ад героя да героя цяжкавата — у вачах ад гэтых хуткіх змен ракурсаў стракаціць. Зноў жа таму, што герояў амаль немагчыма ўявіць фізічна, якія яны з выгляду, якія ў іх жэсты, чым яны непадобныя на іншых.

У аповесці «Жыціва» В. Гігевіч імкнецца стварыць абагулены вобраз беларускай вёскі, яе людзей, нораваў, звычаяў за апошнія трыццаць пяць пасляваенных гадоў. Гэта імкненне выяўляецца ўжо ў выбары назвы вёскі — Жыціва. Дарэчы, яна пераклікаецца з назвай вёскі ў аповесці Я. Сіпакова «Усе мы з хат» — Жыцькава. Што ж, знамянальная пераклічка! Жыціва, Жыцькава — гэта і жыццё, і людзі, і жывучасць народа, і неўміручасць здабытага ў цяжкіх выпрабаваннях вопыту. Аўтар адмаўляецца ад паслядоўнага апісання падзей, інакш яго расказ расцягнуўся б на шматтомную эпапею. Ён выкарыстоўвае форму прытчы, у якой рэалістычны паказ спалучаецца з сімваламі і метафарамі, у якой натуральна гучыць і павучанне, і ўсмешка, і спачуванне. Трэба адзначыць, што яму ўрэшце ўдаецца стварыць абагулены вобраз беларускай вёскі.

Але, карыстаючыся свядома мастацкай умоўнасцю, аўтар павінен дбаць і аб прапорцыях, у адпаведнасці з якімі размяшчаюцца жыццёвы матэрыял, рэальныя факты, што падсвечваюць думку, узаемадапаўняюць, ствараюць цэласную кампазіцыю. В. Гіге-

віч вылучае на пярэдні план цяжкі лёс Ганны і Ляксея, што страцілі сына Жэньку і не могуць забыць пра яго, настаўніцы Лроўскай, што так і засталася незразумелай вяскоўцам, бо жыла іншымі інтарэсамі, дзяцей, што ведаюць адзін аднаго па мянушках — «Малы», «Лысы», «Лабаты», «Лянівы», «Разумнік» (успомнім сіпакоўскіх герояў — «Той», «Гэты»), мясцовай варажбіткі Еўкі, аматараў пасварыцца, ды так, што ўся вёска збягалася падзівіцца на бясплатны канцэрт, Марылю Сярэдзінскую і Хадору, іх мужоў, суседзяў... Мы бачым Жыціва, якім яно было пасля вайны і якім стала ў наш час. Аўтар, стваральны абагулены вобраз вёскі, ужывае словы, што ў аднолькавай ступені адносяцца да ўсіх разам і да кожнага паасобку: «Былі ў Жыціве ціхія дні, калі, здавалася, нішто і ніхто не патрывожыць жыціўцаў: касілі, жалі, як маглі гадавалі дзяцей, глядзелі жывёлу, без якой ніяк не абыдзешся, сварыліся і мірыліся бабы...»

У літаратуры ўжо былі падобныя спробы ствараць вобразы, у якіх, як у кроплі вады, адлюстраваўся лёс цэлага народа на працягу пэўнага адрэзку часу: «Зямля» К. Чорнага, «Цяжар нашай дабрыні» І. Друцэ, «Кропля расы» У. Салавухіна, «Усе мы з хат» Я. Сіпакова. Можна заўважыць, што асноўным прыёмам у такіх выпадках была паэтызацыя жыцця простага чалавека, а аўтарскія адносіны да паказу вызначаліся пачуццём замілавання.

Пачуццё замілавання з'яўляецца вызначальным і ў аповесці В. Гігевіча. Але калі, скажам, чорнаўскія героі б'юцца як рыба аб лёд, вырашаючы, па сутнасці, адно самае важнае пытанне, чаму «чалавек ад чалавека далёка», то героі В. Гігевіча і сам аўтар занадта вялікі акцэнт робяць на з'явах, якія ў свой час атрымалі дакладнае вызначэнне — «ідыятызм вясковага жыцця»: плёткі, сваркі, забабоны, абгаворы, чуткі. Прынамсі, уражанне такое, што героі, жыхары Жыціва, жывуць пераважна гэтым.

Становячыся на пункт погляду вясковага чалавека, які бязмежна верыць у забабоны, аўтар міжволі страчвае пэўнасць маральных адносін да таго, што паказвае, і гэта адразу заўважаецца ў стылі: «Кажуць, што кароўку скупога Яўхіма ўсё-ткі Адоля счаравала. Яе гэта работа, не чые-небудзь ручкі па-

хадзілі, а толькі яе...» Далей падрабязна расказваецца, як «чаравала» Адоля і чым яе «чараванне» скончылася. Пачуццё замілавання на гэтых старонках саступае месца пачуццю іроніі, але выяўляецца яно невыразна і непаслядоўна, таму ў выніку незразумела, як усё ж успрымае гэту з'яву сам аўтар, як адносяцца да яе жыхары вёскі.

Шмат іроніі, якая часам пераходзіць у сарказм, на старонках, прысвечаных гісторыі Ірачкі, у вобразе якой празаіку бачыцца абагулены вобраз той часткі сучаснай моладзі, за жыццёвымі паводзінамі якой ён назірае асабліва пільна. Прагматызм імкненняў Ірачкі выявіўся яшчэ ў маленстве, у яе разважлівасці і дзіўнай цвярозасці, якая палохала аднавяскоўцаў, але спачатку здавалася выпадковай і па-дзіцячы наіўнай, а ў дарослыя гады набыла непрыгожыя формы. Аднак іменна іронія і сарказм і перашкаджаюць аўтару зірнуць на характар Ірачкі глыбей, убачыць у Ірачцы, якая, дарэчы, вельмі нагадвае гераінь аповесцей «Райка» і «Калі пойдзе снег», чалавека, што не толькі сам сабе выбіраў жыццёвую дарогу, але і вырас у пэўных абставінах, якія можна назваць «цяплічнымі», дзе заахвочваўся утылітарызм, меркантыльныя інтарэсы. Адной іроніі малавата, адносіны аўтара павінны быць больш складанымі: як-ніяк ён піша рэалістычны твор, хоць і выкарыстоўвае прыёмы мастацкай умоўнасці.

Эстэтычны ідэал празаіка выявіўся ў аповесці «Жыціва» недастаткова пэўна і выразна. У чым, у кім ён увасабляецца? У людзях старой вёскі, якая саступае месца вёсцы новай, індустрыялізаванай? У іх веры ў прынцыповую неразгаданасць чалавека, у яго складанасць і неўміручасць? У неабходнасці помніць пра дом, да якога ўсе мы ўрэшце вяртаемся, пра «малую радзіму», без якой няма радзімы вялікай? Спроба расказаць пра беларускую вёску, якой яна была і якой стала, шмат у чым засталася няўдалай таму, што аўтар не знайшоў таго пункту погляду, з якога сучасная вёска і яе праблемы бачацца выразна і яскрава.

Што ж, не знайшла пакуль што і ўся наша проза! У тым ліку і проза маладых.

1980

ВЫХАВАННЕ ТАЛЕНТУ

Тое, што літаратура выхоўвае, агульнавядома. Але ж і пісьменнік не сеецца і не расце стыхійна. Мастацкі талент, накшталт пладаноснага дрэўца, вымагае пастаяннага догляду і ўвагі. З той розніцай, што выхаванне таленту — справа куды больш складаная і адказная.

Асаблівае значэнне ў выхаванні таленту мае пачатковы перыяд творчасці. Гэта калі малады пісьменнік робіць нясмелыя крокі ў літаратуры, калі паступова вымалёўваецца лінія яго творчых паводзін.

Выхаванне таленту — справа, якая тычыцца ўсіх. Калі выходзіць з друку першая кніга маладога аўтара, то хвалюецца не толькі ён, але і ўсе, хто меў да яе выхаду непасрэдныя адносіны: рэцэнзенты, рэдактары, карэктары, мастакі, наборшчыкі, прадаўцы... Хвалююцца ўсе, хто жыве інтарэсамі роднай літаратуры. Хто ідзе ў літаратуру? Што нясе з сабой? Што абяцае? Ці стане вартым пераемнікам лепшых традыцый айчыннай літаратуры? Ад таго, як сустрэнуць маладога аўтара, ці з патрэбнай увагай, ці з павагай, ці патрабавальна, шмат у чым залежыць яго творчы лёс.

Характарыстыку пісьменніка найбольш натуральна пачынаць з размовы пра яго грамадскае аблічча, жыццёвы вопыт, веды, перакананні. Чытаем кароткія біяграфічныя даведкі пра аўтараў першых кніг прозы, што выйшлі ў 1981 годзе. Уладзімір Глушакоў: вучыўся ў Мар'інагорскім саўгасе-тэхнікуме, служыў у Савецкай Арміі, працаваў слесарам-зборшчыкам на Мінскім трактарным заводзе, потым — на маторным заводзе, цяпер працуе ў часопісе «Неман», вучыцца ў Літаратурным інстытуце, член КПСС. Анатоль Жалязоўскі: служыў у Савецкай Арміі, вучыўся ў Інстытуце фізкультуры, працаваў грузчыкам, слесарам, рознарабочым. Міхась Клебановіч: журналіст, працуе на Беларускім тэлебачанні. Уладзіслаў Рубанаў: журналіст, працаваў у старадарожскай раённай газеце, цяпер — рэдактар аддзела прозы ў часопісе «Полымя». Алег Наважылаў: інжынер, Алесь Шаўцоў: урач.

Што ж, жыццё нікога з іх не абдзяліла і не абышло бокам! Ёсць у кожнага і свой пэўны вопыт, і ве-

ды, і жыццёвая пазіцыя выпрацавалася або выпрацоўваецца. Карацей кажучы, выхад першых кніг у гэтых празаікаў невыпадковы.

Аднак несумненна, што далейшы поспех свядома падрыхтоўваецца, плануецца і дасягаецца з дапамогай карпатлівай і пастаяннай працы над сабой. Гэтаму садзейнічае атмасфера добразычлівасці ў адносінах да маладых. Старшыя таварышы па пяру свядома і мэтанакіравана выхоўваюць у маладых пачуццё асабістай адказнасці за ўласны дар, імкненне ўсвядоміць сваю грамадзянскую і маральную пазіцыю, разуменне таго, што яны з'яўляюцца духоўнымі наследнікамі лепшых традыцый нацыянальнай літаратуры. Давер, любоўныя адносіны акрыляюць, а строгасць і патрабавальнасць выклікаюць жаданне цвяроза ацэньваць свае магчымасці, выхоўваць у сабе пісьменніка і грамадзяніна.

Нямала гаворыцца пра тое, што маладыя пісьменнікі занадта доўга шукаюць сваё месца ў калектыве літаратараў і занадта марудна растуць — ідэйна і прафесійна. Размова, аднак, часцей за ўсё завяршаецца гэтай канстатацыяй. У гэтым сэнсе асаблівае значэнне ў выхаванні таленту набываюць першыя практычныя ўрокі творчасці. Пераканаўчы прыклад вернасці ўзятага тону ў працы з даравітай моладдзю — творчасць лаўрэата прэміі ВЛКСМ, празаіка В. Казько: кожная яго новая аповесць ацэньвалася з пункту погляду перспектывы яго ідэйнага і эстэтычнага развіцця, добразычліва, але строга. Часам, здаецца, нават занадта строга. Добрым прыкладам уважлівасці і патрабавальнасці ў рабоце з маладымі з'яўляецца рэдактарская дзейнасць паэта Р. Барадуліна: кнігі маладых паэтаў, якія выйшлі пад яго рэдакцыяй, вылучаюцца цэласнасцю і арганічнасцю агульнага малюнка, высокім густам у адборы твораў, выверанасцю фразы і слова.

Часта далейшыя прабелы ў станаўленні маладых тлумачацца іменна тым, што ў свой час не былі заўважаны асобныя, знешне нязначныя адхіленні ад агульнапрызнаных нормаў творчых паводзін, калі малады пісьменнік, перажыўшы першы поспех, пачынае лічыць, што дасягнуў вяршынь творчасці, зазнаецца і забывае пра абавязкі і сціпласць.

Творчасць маладых пісьменнікаў не толькі заў-

тра, але ўжо і сёння нашай літаратуры. Як-ніяк, тыя, каму трыццаць і за трыццаць, па колькасці напісанага не нашмат адстаюць ад папярэднікаў. На рахунку некаторых з іх каля дзесятка аповесцей, лік кніг пераходзіць на другі дзесятак. Аднак ці стаў які-небудзь з гэтых твораў літаратурнай з'явай або прычынай для шырокага чытацкага абмеркавання? На жаль, не стаў! Самы час задумацца.

Першае, што кідаецца ў вочы: маладыя пішуць пераважна на тэмы сучаснасці. З'ява сама па сабе сімпатычная. Калі, вядома, аўтар піша, разумеючы, што актуальнасць тэмы ніяк не акупае беднасць зместу. Аднак аднаго жадання пісаць пра нешта недастаткова. Неабходна мець права на тэму, зарабіць гэта права цаной пошуку, працы, творчых пакут. Калі той жа В. Казько піша аповесці пра дзяцей вайны, беспрытульных, іх абвостраных адносінах да справядлівасці, дабраты, хараства, то ён мае на гэта права: сірата, дзетдомавец, ён ведае тое, пра што піша, не збоку, не прыблізна, ён самім лёсам надзелены правамоцтвам вяршыць маральны суд.

Суд часу, суд пакаленняў магчымы толькі з пункту погляду набытага жыццёвага вопыту. Невыпадкова імкненне маладых празаікаў у думках перагледзець пражытае, па-мастацку асэнсаваць яго. Часцей за ўсё ў поле іх зроку трапляюць эпізоды з нядаўняга вясковага дзяцінства, калі фарміраваліся іх адносіны да свету. «Насенне» — так шматзначна назваў сваю першую аповесць, якая выйшла асобным выданнем, У. Глушакоў, які піша на рускай мове. Героі аповесці, жыхары палескай глушы, жывуць, працуюць, гадуюць дзяцей, не заўсёды пры гэтым усведамляючы, што з іх сённяшніх думак і спраў вырастаюць заўтрашнія вялікія падзеі, што яны, вобразна кажучы, сеюць у душах сваіх наследнікаў насенне дабра і зла.

Ды і сам лірычны герой твора У. Глушакова толькі пазней стаў разумець, які моцны ўплыў на фарміраванне яго характару і светапогляду асяроддзя, у якім ён рос і гадаваўся. І менавіта тады ён адчуў неабходнасць адвеяць насенне ад мякіны, дабро ад зла: «Праз гады, калі я сам пайду насустрач ветрам жыцця, спатыкаючыся і падаючы, выціраючы слёзы і радуючыся, я не раз задам сабе пытанне: чаму ж так

няўдала, бязглузда склалася жыццё майго бацькі, чалавека, па сутнасці, з нядрэннымі прыроднымі здольнасцямі?»

Жыццё бацькі героя, Сцяпана Груды, «весенніка», які едзе на край свету прадаваць насенне кветак «за доўгі рубель», маці, якая ахвяравала сваім шчасцем дзеля дзяцей, суседзяў, прыкрасці жыцця, залатыя гады дзяцінства,— усё гэта падпадае глыбокаму асэнсаванню і ацэнцы. «Што, здаецца, крыўднага ў такой някідкай на першы погляд карціне майго нядаўняга мінулага,— разважае герой, успомніўшы адну са сцэн мінулага,— якая, аднак, сядзіць як стрэмка ў сэрцы, увесь час трывожачы і ныючы,— праліваючы ісціннае святло на тых людзей, якіх я хацеў бы любіць вечна, без якіх мне не па сабе бывае цяпер, але за якіх — адначасова — горка і балюча...»

Паэзія ўспамінаў у аповесці У. Глушакова натуральна спалучаецца з цвярозым аналітызмам і імкненнем аб'ектыўна разабрацца ў тым, што адбываецца. Іменна таму, што аўтар цалкам паглынуты думкамі пра наступнае, пра пошукі гармоніі ў чалавечых адносінах, яго ўспаміны пра нядаўняе вясковае дзяцінства, гэтак уласцівыя многім творам маладых «вясковых празаікаў», пазбаўлены звычайнай у такіх выпадках ідэалізацыі мінулага, выпрамлення складанай, зігзагападобнай лініі руху жыцця. Малады празаік піша адначасова строга рэалістычна, нават жорстка, але і паэтычна. Ён папярэджвае ад забыцця маральнага і духоўнага вопыту, набытага народам у цяжкіх умовах шматвяковага развіцця, і робіць спробу зазірнуць у магчымую будучыню, каб своечасова папярэдзіць небяспечныя маральнымі вынікамі з'явы. Ён судзіць сваіх герояў, судзіць строга, але — любоўна: «Мімаходзь Міхайлавіч навучаў мяне ўсяму ўсякаму: падтрымліванню агню ў дождж, уменню па-майстэрску грэбці вяслом, набыткам касца і аратага і яшчэ шмат чаму, чаго не ўмеў і ад гэтага няўмення пакутаваў у жыцці бацька,— таму, што так спатрэбілася потым мне...»

Радуючыся поспехам маладых празаікаў, усё ж нельга не заўважыць плыні твораў, напісаных літаратурна граматна, з веданнем справы, але... яны ўражваюць адсутнасцю яскрава выяўленай пазіцыі да дабра і зла. Вось ужо сапраўды: «добру и злу вни-

мая равнодушно»! Малады ўрач прыходзіць з візітам у дом, а бацька хворай, маладзенькай дзяўчыны, сустракае яго так: «Душа ў яе баліць, таварыш будучы доктар!.. На ветры вусны ёй закрыць няма каму, вось і прастыла!» «Таварыш будучы доктар» імгненна адрэагаваў на гэты дзіўны маналог «бацькі», але як: «Во дае!» А што ж аўтар, малады празаік А. Шаўцоў? Ён-то ўжо павінен, здаецца, адчуць амаральнасць паводзін абодвух. На жаль, імкненне смяшыць, гэтак прыкметнае ў першай кнізе празаіка «Як я змагаўся з грыпам...» (напісанай на рускай мове), пераважае над ацэнкай з пункту погляду дабра і зла. А. Шаўцоў ведае нямала гумарыстычных сітуацый. Аднак іменна таму, што маральныя адносіны адсутнічаюць, большасць апавяданняў празаіка выклікаюць не смех, а здзіўленне, часам непаразуменне: «Адным рыўком даволі-такі мускулістай рукі Клаўдзія Ягораўна скінула з сябе коўдру і падняла лёгкую начную кашулю:

— Можа, яе зусім зняць, доктар?»

Можна зразумець А. Наважылава, аўтара першай кнігі «Агатавы ручай», калі ён апавядае ад імя маладога іранічнага эрудыта і адпаведна актыўна карыстаецца слоўцамі з сучаснага студэнцкага жаргону: за знешняй грубасцю выразаў тоіцца, так сказаць, пяшчотная, лёгка ранімая душа. Аднак пазіцыя староннягa, напоўненага бясконцай іроніяй, вядзе да таго, што ўчынкі герояў атрымліваюць неадэкватную ацэнку: дабро ўспрымаецца як дзівацтва непрыстасаваных да жыцця людзей, а зло — як нявінны жарт дарослага смехуна. Цікава прасачыць, як пастунова змяняецца ракурс — ад нявінна іранічнага да цынічна пошлага: «заплесці сеці сімпатый і антыпатый», «ён адкрыў вочы і ўбачыў, што дзяўчына прыгожая і што саламяныя валасы яе падаюць на грудзі», «у таўхатні працы ён увесь час лавіў позіркам яе жвавую стройную фігуру», «Савушкін адчуў, якія моцныя рукі ў Шурачкі і якія цвёрдыя, рабочыя на іх мазалі. І ён зразумеў, што яго хілыя бугаркі проста нельга параўноўваць з мазалямі Шурачкі», «бяссільна яна ўдарыла кулаком па сене і ўпала тварам на мокрую зямлю, трасучыся ад рыдання», «адразу пачуўся гул абурэння», «паступова і Шурачка, і Сасноўка сталі выцясняцца з памяці іншым,

гарадскім, яго жыццём, у якім з дзіўнай хуткасцю мужнеў і змяняўся Савушкін. Урэшце, нават пакуты сумлення перасталі трывожыць яго»... Гэта з апавядання «Помні пра мяне». А вось як завяршаецца апавяданне «Чатыры страчаных вечары»: «І Іпац'еў стаў працягваць жыць. Паступова гэта дробязная па сутнасці гісторыя парасла быллём. Іпац'еў забыў пра яе начыста. Іншыя справы і клопаты запоўнілі жыццё. Але ўсё ж пасля гэтага выпадку ён стаў радзей усміхацца». Такія маральныя ўрокі, атрыманыя героямі маладога празаіка. На жаль, аўтар ніяк не выяўляе сваіх уласных адносін да таго, што адбываецца. Больш таго, у свядомасці чытача яго вобраз зліваецца ў адно цэлае з вобразам героя.

Варта наогул адзначыць, што маральныя адносіны аўтара да паказу асабліва яскрава адлюстроўваюцца ў мове апавядання. Колькі б ні намагаўся аўтар, каб узвесці свайго героя ў ранг станоўчых, увесь эфект разбураецца нярэдка няўмелым або абыякавым стаўленнем да слова. Што можна сказаць пра героя, які «грабянуў рукой» і ў якога «чвякала пад нагамі граззь, як быццам раздушваліся кірзачамі слізкія і халодныя стварэнні», які, «сарпнуўшы ноздрамі», «пракурдуячыў» і ў якога «шлёпалі адна аб адну набрынялыя вейкі» (прыклады ўзяты са зборніка У. Рубанава «Вокны без фіранак»)? Наколькі натуралістычныя падрабязнасці зніжаюць вобраз героя, настолькі літаратурнае ўпрыгожванне не ўзвышае яго. Вось прыклады з аповесці А. Жалязоўскага «Пералом»: «распушчаныя валасы хвалямі спадаюць ёй на плечы», «вочы з залатымі іскрынкамі», «шаўкавісты завіток каля вуха», «каменна-суровыя твары вясковых жанчын». Або з кнігі таго ж А. Наважылава: «салдаты ішлі, друкуючы крок», «першыя касыя прамені, бліснуўшы ў вокнах, таялі ружовым туманам над ручаём», «тэмп працы паскорыўся», «над чарнаватымі мяшкамі бліснулі нейкія стомленыя вочы», «ледзь-ледзь пагульваючы ў легкадумства, Іпац'еў спыніўся», «Іпац'еў пацалаваў яе адным дотыкам у шчаку», «дотык вечнасці змяніў маштаб жыцця», «А ціхі вечар цёк фіялетавымі водбліскамі, чуўся аддаленым мычаннем кароў з вёскі, усплёскам рыб у рацэ. Ён пранікаў у самыя патаемныя куткі

не выяўленай яшчэ навукай душы і рабіў там незвычайнае дзеянне» і г. д., і г. д.

Не, маладыя празаікі зусім не абыякавыя да пытанняў маралі, дабра і зла, праўды і маны! І ўсё ж традыцыйныя папрокі ў сузіральнасці і вяласці грамадзянскага тэмпераменту небезгрунтоўныя. Гэта выяўляецца перш за ўсё і мацней за ўсё ў прыкметнай другаснасці тэм, сітуацый, вобразаў, самой мовы. Магчыма, іменна таму ў іх творах надзвычай рэдка сустракаюцца звыклыя для пісьменнікаў яркага ўнутранага тэмпераменту прамыя дэкларацыі, публіцыстычныя самавызначэнні. Тыповай з'яўляецца чыста «аб'ектыўная» распрацоўка той ці іншай тэмы, бясстрасная эпічная манера, калі сітуацыя выкладаецца такой, якой яна сустрэлася пісьменніку ў жыцці, і калі чытач нярэдка не можа зрабіць якія-небудзь пэўныя маральныя вывады з прачытанага. Мы сказалі, дэкларацыі сустракаюцца вельмі рэдка. Але ж сустракаюцца! І асабліва часта ў пісьменнікаў з адкрыта лірычным дарам. Як, напрыклад, у У. Рубанава.

Гэты празаік наогул вылучаецца сваёй шчырасцю ў сімпатыях і адкрытасцю ў выказваннях. Самавыяўленне ў яго апавяданнях пераважае над паказам знешняга свету. Але агульнае ўзмацненне эпічнага, аб'ектыўнага пачатку ў цяперашняй прозе ўплывае і на яго: у Рубанава адсутнічаюць апавяданні, у якіх расказ вядзецца ад імя лірычнага «я» або ад асобы самога аўтара. Так што самавыяўленне аб'ектывізаванага героя яго апавяданняў не варта без агаворак пераносіць на самога аўтара.

«І вось цяпер Алесь адчуў, што ён здаўся, што няма больш сілы змагацца з сабой, заглушаць пачуцці, якія невядома адкуль з'яўляюцца і без якіх траціць сэнс жыццё. Ён, думаючы-прыгадваючы, усё больш пераконваўся, што паводзіць сябе не так, як іншыя... Алесь не на жарт спалохаўся, ажно сцепануў плячыма, што сапраўды нейк неўзаметку ён страціў былую бестурботнасць, адасобіўся і знаходзіць асалоду ў думанні і прыслухоўванні да сваіх адчуванняў, ва ўспамінах тых даўнейшых момантаў, што ўразілі некалі яго дзіцячае ўяўленне. Цікава, што цяпер яны набывалі іншую афарбоўку, бо асэнсоўваліся ім, сягоняшнім чалавекам, які нажыў

такі-сякі вопыт, уменне глядзець на людзей і растлумачваць іх учынкі. Ён узнаўляў у памяці нават тых, каго ўжо не было на свеце, і па-новаму перажываў свае ўражанні».

Вядома ж, такі стан душы героя аднаго з тыповых для Рубанава «маладзёжных» апавяданняў сведчыць пра многае. У выніку ён кідае цалкам пэўны водбліск і на стан душы і творчасці самога аўтара, які, як і яго маладыя героі, знаходзіцца ў пошуку. Ён шукае сваё месца ў жыцці, думае над «вечнымі» праблемамі, як жыць і навошта, як паводзіць сябе ў «складаных» сітуацыях, што выбіраць, дабро або зло, і што наогул у гэтым свеце дабро, а што зло. Пошук гэты цяжкі і не без страт.

Вось, напрыклад, малады герой апавядання «Свеціцца лістота», якое адкрывае зборнік, як і яго аднагодкі-пяцікурснікі, думае пра тое, як складзецца яго лёс пасля размеркавання: «Ён не баяўся, што яго накіруюць у вёску, але адзінае, што яго трывожыла, гэта — тое, што там, куды яго размяркуюць, не будзе патрэбных умоў, каб поўнасцю праявіць свае здольнасці, даць прымяненне закладзеным прыродай і набытым у вучобе духоўным сілам... І тады ён супакойваў сябе адным — адкрытай ім ісцінай, магчыма, і занадта жарсткаватай для сябе: калі чаго варты, дык само жыццё не дазволіць згубіцца яму сярод таго, што ўжо спазнана ім раней, абавязкова выпхне туды, дзе будзе шырыня і радасць для душы». Што ж, юнацкай самаўпэўненасці ў гэтых развагах хоць адбаўляй! Але і страснага жадання не знікнуць у хвалях жыцця, самавыявіцца таксама нельга не заўважыць. Чалавек думае, і ўжо ў гэтым закладзена магчымасць руху па двух шляхах маральнага развіцця — па шляху дабра і па шляху зла. Ёсць надзея, што ён усё ж спыніцца на шляху дабра. Яго напружаны духоўны пошук заслугоўвае павагі і ўвагі.

«Было цікава — і вось чаму. Іншы раз, нават ведаючы чалавека, цяжка «раскусіць» яго — добры ён ці нядобры. А тут, упэўненаму, што перад табой не той, за каго сябе выдае, можна было павучыцца розніць фальш ад шчырасці». Так разважае герой апавядання «Леапольд», але гэта стан і герояў іншых апавяданняў — пастаяннае разгадванне, распазнаванне фальшу і шчырасці, дабраты і зласлівасці.

Іменна таму так шмат у маладога празаіка сентэнцый і назіранняў над «людзьмі-чалавекамі». Часам гэтыя назіранні досыць банальныя, а часам праніклівыя.

Аўтар, узнаўляючы пэўны стан розуму і сэрца, потым пільна аналізуе яго, спрабуючы здабыць з такога даследчага эксперымента максімум вывадаў пра тое, што такое яго малады сучаснік. Іменна ў гэтым цікавасць яго апавяданняў.

Хіба застанешся абыякавым, чытаючы хоць бы такія развагі, да якіх прыходзіць урэшце герой ужо названага апавядання «Леапольд»: «Як часта мы тое кепскае, што робім, і тое, чаго дабіваемся несумленнымі шляхамі, лічым часовым, выпадковым у сваім жыцці. Маўляў, усяму свой час, наступіць і такі, калі ачысцімся ад таго, што, як нам здаецца, не ўласцівае нам, нашай сутнасці, і будзем рабіць толькі добрае. Мы дарэмна так думаем і спадзяёмся, што такі час наступіць, нават калі гэта і здарыцца, мы не зможам ужо ніяк загладзіць тое кепскае, што зроблена намі, скупіць сваю віну перад тымі, хто пацярпеў ад нашай несумленнасці...» Сказана рэзка, але сказанае — ісціна, якую шмат каму варта нагадаць.

Малады герой апавяданняў У. Рубанава шчыры ў сваіх учынках: ён памыляецца, бо шукае, але не таіць сваіх памылак, як гэта досыць часта здараецца з многімі героямі твораў яго аднагодкаў, якія бясконца самалюбуюцца, выстаўляюцца, увесь час прамаўляюць відавочныя ісціны пра неабходнасць ісці толькі наперад, змагацца за новае, перадавое, якіх усе, перабіваючы адзін аднаго, хваляць і ўзносяць на катурны. Жыццё таму і жыццё, што кожны яго новы паварот адкрывае перад вачамі нешта новае, часта зусім нечаканае, і дзіўна было б не памыляцца. Справа, аднак, не ў памылках, а ва ўменні іх не таіць, не баяцца прызнавацца. Справа ў раскаянні — шчырым, сумленным, гарачым. Героі Рубанава ўмеюць гэта — судзіць сябе строга, часам жорстка. Яны, калі выкарыстоўваць тэрмін з бокса, занадта «адкрываюцца» — для ўдару, яны безабаронныя. Але гэта толькі на першы погляд іх лёгка злавіць на амаральнасці або слабасці. На самой справе гэтыя героі моцна стаяць на зямлі. Іменна таму, што самі твораць свой маральны суд.

Але адкуль у іх сіла духу, каб судзіць сябе высокімі крытэрыямі дабра, праўды, красы? Адказ на пытанне знаходзім у апавяданнях самога Рубанава, прысвечаных людзям старэйшага пакалення. Іменна на іх паводзіны арыентуецца малады герой. «Зерне — у зямлю» — так шматзначна называецца адно з апавяданняў (відавочная пераклічка з назвай аповесці У. Глушакова «Насенне»). Размова ідзе ўсё пра тое ж — пра насенне дабра, пасеянае на спрыяльнай глебе. Апавяданне цікавае і па форме: пісьмы і ўспаміны, сёння і ўчора, лірыка і аналіз — усё перапляло- ся ў адно паэтычнае цэлае. Яшчэ больш цікавая інфармацыя пра стан душы маладога сучасніка: «Кідаю нядоўгі позірк на парэпаныя, у чорных трэшчынках, рукі цёткі Волькі, і сэрца маё аж захліпаецца ад жалю, а вочы вільготна цяплеюць.— Якая ж ты добрая, цётка Волька! У цябе так багата чуласці, душы. І чаму столькі няшчасцяў перажыла ты? Ну, дакуль будзе існаваць гэта найвялікшая несправядлівасць у прыродзе: чалавека злога бяда часцей абыходзіць, а добрага — спатыкае?!»

А вось ужо і адкрытая рэмінісцэнцыя з нашага класіка М. Багдановіча, што таксама сведчыць пра схільнасць аўтара да лепшых традыцый: «От! Я забыў сказаць галоўнае: у цёткі Волькі ёсць дачка Гэля, дзесяцікласніца. Толькі Рафаэль, мусіць, і змог бы перадаць усю яе прыгажосць». І нарэшце рэзюме героя, у якім так адкрыта выяўляецца яго ўдзячнасць людзям, што сустрэлі яго, чужога, госця, як роднага: «І, расчуленаму, хацелася мне — каб толькі можна было! — абняць усіх спагадлівых і добрых людзей на зямлі. Здаецца, ніколі ў жыцці не было такога душэўнага ўзрушэння».

Вобразы людзей старэйшага пакалення, створаныя У. Рубанавым у апавяданнях «Плісіца», «Буслы на снезе», «Тры дні касавіцы», «На радаўніцу», «Паляванне», шмат чым нагадваюць ужо знаёмыя па творах яго аднагодкаў і папярэднікаў герояў, «апошніх з магікан», захавальнікаў народнай мудрасці і вопыту, носьбітаў шматвекавой культуры чалавечых адносін. Але для маладога героя і яго аўтара, якія шукаюць свой шлях у жыцці і творчасці, сустрэча з людзьмі з народа — заўсёды падзея. Бо перад яго вачамі адкрываецца той самы бальшак, па якім руха-

ецца наперад лепшая частка чалавецтва,— бальшак дабра. Арыенціры духоўнага вопыту народа дапамагаюць яму ў самых цяжкіх сітуацыях выразна размяжоўваць дабро і зло, гераізм і баязлівасць, самаахвярнасць і здрадніцтва,— дапамагаюць вызначыць тую самую лінію паводзін, на якой толькі і можна самасцвердзіцца.

Сустрэча з людзьмі, з самой гісторыяй народа ўздзейнічае ў станоўчым сэнсе і на герояў іншых твораў маладых празаікаў. Герояў апавяданняў таго ж А. Наважылава. Але тых самых манерных эрудытаў і непапраўных тэхнароў, філосафаў-самавукаў! Днём «ікс», як выказваецца адзін з іх, герой апавядання «Агледзіны», стаў іменна дзень сустрэчы са старым Абдулой, «добрым і слабым чалавекам, гатовым першаму сустрэчнаму аддаць сваю апошнюю кашулю». Герою адкрываецца сапраўдная сутнасць гэтага загадкавага, нават страшнага (бацькі палохаюць ім дзяцей) чалавека, жыццёвая мудрасць яго гаворкі і ўчынкаў, яго беражлівыя адносіны да мінулага і ўважлівае прыманне ўсяго новага, што нясе з сабой рэчаіснасць. Па меры пасталення малады чалавек пачынае разумець навакольных, і перш за ўсё сваю старэнькую маці, пра якую да таго гаварыў з нязменнай іранічнай усмешкай на вуснах.

Вырашэнне маральных праблем, якія стаяць перад маладым героем, магчыма толькі пры ўмове выхаду яго за межы вузкага кола бытавых інтарэсаў на прастору грамадскага жыцця. Іменна тады з ім адбываюцца дзіўныя змены. Сімвалічная ў гэтых адносінах назва аповесці А. Жалязоўскага «Пералом», якая выйшла асобнай кнігай. Непрыкметны ў звычайнай абстаноўцы малады чалавек, працавіты і добрасумленны інжынер, добры сем'янін Максім Александровіч, галоўны герой твора, прызваны на армейскія зборы, перажывае стан псіхалагічнага, духоўнага пералому. Найбольш цікавыя старонкі аповесці — якраз тыя, дзе апавядаецца пра паступовае і цяжкае ператварэнне спачатку стракатага натоўпу прызыўнікоў у адушаўлёны адзіным баявым парывам калектыў, пра складаную прыцірку характараў, пра выяўленне ў кожным душэўнай энергіі і скіраванні яе на вырашэнне агульнай задачы. Крытэрый агульнай карысці, агульнага дабра, у вачах Алексан-

дровіча і яго таварышаў становіцца галоўнай мерай чалавечай каштоўнасці.

Добра разумеючы галоўную задачу твора, А. Жалязоўскі захоплен толькі яе вырашэннем: усё ў аповесці падпарадкавана паказу «пералому» ў свядомасці героя. Аднак сам працэс «пералому» адбываецца амаль без болю, лёгка, без пакут, без цяжкага пошуку. Станоўчы герой непрыкметна ператвараецца ў героя ідэальнага, «стопрацэнтнага». Гэтаму садзейнічае і сама мова апавядання — яна стракаціць агульналітаратурнымі зваротамі, газетнымі штампамі і не дазваляе аўтару паглыбіцца ў працэс, які, мабыць, на самой справе адбываецца ў свядомасці героя: «чорнае покрыва халоднай снежаньскай ночы», «паветра поўнілася гучнымі воклічамі, загадамі і камандамі», «Максім прагна лавіў усё, пра што гаварылася. Запісваў, перачытваў газеты і брашуры, штудзіраваў спецыяльную літаратуру. Паступова ён больш блізка знаёміўся з узводнымі, наладзіліся творча-сяброўскія адносіны з капітанам...» На жаль, не памагаюць і шматлікія псеўдафіласофскія дыспуты, якія праводзіць галоўны герой: пра «пакуты гісторыі», пра барацьбу супрацьлегласцей, пра ўзнікненне жыцця, пра будучыню... Занадта агульнавядомыя і банальныя ісціны, якія злятаюць з вуснаў героя: «— Матэрыі, прыродзе ўласцівы рух і самаразвіццё, тое, што якраз адмаўляе рэлігія, якая стварыла міф аб нейкім вышэйшым творцы.

— Не разумею я гэтага,— прамовіў Папоў.

— І не зразумееш адразу,— сказаў Максім.— З матэрыі не жывой з'явілася, утварылася матэрыя жывая, якая развівалася на працягу многіх мільёнаў гадоў. Стваральніка ўсяго разумнага, бога, аб якім упарта сцвярджае рэлігія, не існуе. Іменна за доказ гэтых ісцін царкоўнікі спалілі на кастры Джардана Бруна».

У гэтых прамовах адсутнічае галоўнае, што стварае ўражанне дакладнасці і пераканаўчасці сказанага, а іменна: цяжкасць нараджэння новай думкі, пошук патрэбнага для яе выяўлення слова. Адсутнічае іменна тое адчуванне «пералому» ў свядомасці чалавека, якое спрабуе выклікаць аўтар. Занадта відавочна ў творы, дзе левы бок, а дзе правы, дзе дабро, а дзе зло, каб паверыць у сапраўднасць працэсу фарміра-

вання і загартоўкі характару ў складаных умовах.

Цяжкі пошук маральнага ідэалу, самога пункту апоры ў паводзінах няўхільна вядзе маладых празаікаў да думак пра перажытае народам, да думак пра народ. Калі героі У. Рубанава, У. Глушакова, А. Наважылава яшчэ знаходзяцца на шляху спасціжэння народнага погляду на жыццё, то героям першай кнігі М. Клебановіча «Ранішняе сонца» з'яўляецца чалавек з народа, які выяўляе сапраўды народнае светаразуменне і светаадчуванне. Выбіраючы пункт погляду на падзеі, малады празаік нязменна спыняецца на вобразе чалавека, які на ўсё глядзіць вачамі сваіх аднавяскоўцаў, простых людзей, народа. Асабліва моцны водгук у яго душы знаходзяць людзі з пачуццём гумару, жыццялюбы і вастрасловы. Прачытаўшы апавяданні Клебановіча, ва ўяўленні ўзнікае вобраз апавядальніка, байдуна і насмешніка, які да ўсяго падыходзіць з меркай народных адносін да рэчаў: «Таго і мужчыны было — толькі што шапка на галаве ды на губе недакурак. Хамута на кабылу не ўскіне. Трэба запрагаць — крычыць жонку. Тая выйдзе, а яе чалавек шусь за вароты — пагнаўся за якім хлапчанём, што з вуліцы пацвяліла свістам. Іншы б таго свісту і не пачуў, а яму вушы рэжа: «Осё я табе свісну!» Ну, малым толькі тое пакажы: паўз хату бягуць ці сустрэнуць дзе — пальцы ў рот, заліваюцца салаўямі. І гайсае мужык за падшыванцамі, іншага клопату не мае. Сунімецца дзе пры людзях, тады ён ужо гаспадар: «Осё шчыт пакрашу, як у аптекара будзе». Не мужык, а сто рублёў нястачы».

Лепшыя апавяданні празаіка «Свістун», «Заручыны», «Сімфонія», «Маладая», «Сёмка Далар», аповесць «Ранішняе сонца» якраз і цікавыя мастацкім узнаўленнем народнай стыхіі, жывой народнай гаворкі, каларытных вобразаў. Несумненна, што на шляху гэтым аўтара чакае творчая ўдача. Аднак жа і цяжкасці таксама яго чакаюць. Прыкметна, што апавяданне ў асобных мясцінах набывае налёт штучнай стылізацыі (апавяданні «Старшынёва жонка», «Роспачная ноч»), што смешнае слоўца або выраз часам ужываюцца толькі дзеля самога смеху, і аўтар не звяртае ўвагі на псіхалагічную апраўданасць і маральны вынік паводзін сваіх герояў: «Тэся закрыла паддувала» (г. зн. рот), «Арсен павесіў на

губу сваю суслу», «тыкацца насамі, або лізацца», «дождж... вылушчваў з капшатай бабскай наставы дзявочую зграбнасць», «Ай, мама, той не мужчына, што каня не завядзе ў аглоблі, а дзеўку ў капоплі»... Вось апошняя прымаўка: цудоўна сказана! Але ў вуснах падлетка, няхай сабе сына здрадніка, ды яшчэ вымаўленая ў прысутнасці сваёй маці, яна гучыць як самая апошняя завугольная пошласць.

Міхась Клебановіч умела выпісвае характары людзей у цяжкія моманты іх жыцця. Ён увесь час уваходзіць у сацыяльную праблематыку і зазірае ў глыбіні ўнутранага жыцця сучаснага беларускага селяніна, набліжаецца да стварэння тыпу. Рух да стварэння складанага вобраза сучаснага жыхара вёскі асабліва прыкметны ў аповесці «Ранішняе сонца», дзе паказан цікавы характар сельскага працаўніка Івана Аляксеевіча, які сумяшчае ў адной асобе настаўніка і калгаснага брыгадзіра, прапаведніка высокіх ісцін і практычнага іх выканаўца: «Ён — настаўнік і калгасны брыгадзір, апошнім часам не дазваляў сабе выйсці на людзі неадпрасаваным, расхрыстаным, ён не мог, як і ўсе, скажам, далікатна падчапіць двума пальцамі, даруйце на благім слове, лішкі з носа і грымнуць іх вобзем. Іван цяперака не проста адзін са Смалякоў, якіх у вуліцы не пералічыш, а калі хочаце — па абавязку — жывы прыклад прыстойнасці, дысцыпліны».

Пошук агульных маральных каштоўнасцей, нават калі ён суправаджаецца пэўнымі выдаткамі, абавязкова прыводзіць пісьменніка да мастацкіх знаходак. У апавяданні М. Клебановіча «Маладая» расказваецца пра ўдаву партызана, пра яе цяжкае жыццё. Унутраны маналог гераіні месцамі ўзвышаецца да трагічнага і разам з тым глыбока паэтычнага гучання, нагадваючы лепшыя ўзоры беларускага фальклору, дзе цэлыя казкі расказваюцца рытмізаванай і рыфмаванай прозай, а таксама вобраз, створаны магічным пяром І. Мележа, вясёлай, вострай на слова ўдавы Сарокі з «Палескай хронікі»:

«— Ой, мой Раманка, Раманка, ці чуеш ты, ці знаеш, што нарахавала, што намеркавала?.. Цябе не папытала... Як я рашыла, як награшыла?..

Раманка, Раманка, а мой гаспадарык, а мой ўладарык, чаму ты не прыйдзеш разочак праведаць ні

снедаць-абедаць, чаму не прыедзеш разочак праведаць?.. Мо конік стаміўся ці дзе заблудзіўся, з дарожанькі збіўся?..

Раманка, Раманка, мо я прагнявіла ці мала любіла? Ці ж я не чакала, ці плакала мала? А слёз цэла рэчка, а слёз цэла мора, а ў рэчцы, у моры не топіцца гора... Каторы дзянёчак, каторы гадочак — адна сіратою з вялізнай бядою...

А вас жа там двое. Ой, дзіцятка маё залатое, дзіцятка маё дарагое!.. Мой Колічак, Колік, мой ясны саколік. А мой верабейка, а мой салавейка, а дзе ты спяваеш?.. а дзе ты лятаеш?.. а дзе ты схаваўся, а дзе загуляўся?..»

Маладая беларуская проза чэрпае свой духоўны пафас з глыбінь народнага жыцця. Яна нагадвае ўсім жывым пра небяспеку забыцця ідэалаў, выпакутаваных папярэднімі пакаленнямі, пра тое, што маральная неразборлівасць непазбежна вядзе да краху асобы і знікненню сапраўднага творчага адушаўлення. Мабыць, ёй не заўсёды стае сапраўднай грамадзянскай мужнасці, каб прама і адкрыта гаварыць пра адмоўныя з'явы сучаснай рэчаіснасці, яна не заўсёды глыбока раскрывае сацыяльныя і псіхалагічныя карані характараў, тыпаў паводзін і мыслення... А можа, гэта занадта строгая ацэнка? Творчасць жа маладых ацэньваецца традыцыйна добразычліва! Ці, можа, любоў усё ж павінна быць строгай? Бо калі прымяняць заніжаныя крытэрыі, мы прыйдзем да вываду, што наша маладая проза перажывае сваю «зорную гадзіну». Прыродны дар патрабуе развіцця і ўдасканалення, пастаяннага стымулявання да творчага пошуку. Талент трэба выхоўваць.

1981

УГЛЯДАЮЧЫСЯ Ў ВАСЬМІДЗЕСЯТЫЯ

Будучыня, нават самая блізкая, за мяжой часу. Але яна, як кажуць, кідае цень на нашы сённяшнія справы і задумы. Вучоныя ў такім выпадку гавораць пра дэтэрмінацыю будучыняй (у адрозненне ад магутнага ўплыву мінулага). Мы жывём, поў-

ныя прадчуванняў, трывог, спадзяванняў, чакаем новага, верым у лепшае і... прыспешваем і без таго імклівы рух падзей, забываючы, што гэта звязана не толькі са здабыткамі, але і стратамі.

Там, у сямідзесятых, застаюцца назаўсёды дарагія, незабыўныя — Міхась Лынькоў, Іван Мележ, Аркадзь Куляшоў... Мы яшчэ не раз пашкадуем, што іх няма сярод нас. Літаратуру, народ, чалавецтва чакаюць цяжкія выпрабаванні. Думаючы пра гэта, мы яшчэ не раз звернемся да твораў гэтых пісьменнікаў, чэрпаючы ў іх крыніцу натхнення і мужнасці.

Думаючы пра заўтрашні дзень, мы міжволі пачынаем прыгадваць імёны тых, хто сёння актыўна працуе на ніве роднага слова, і тых, хто на падыходзе: хто на што здацен і ад каго што чакаць? Зразумела, не забываючы, што адказаць на гэта пытанне не змогуць і самі ўладальнікі боскага дару, а мы тым больш. Можна хіба толькі ўяўляць. Помнячы, скажам, які зарад нясуць у сабе задумы вядомых раманаў В. Адамчыка і І. Чыгрынава, якія магчымасці тояцца ў створаных імі мастацкіх характарах, можна ўяўляць, што наступнае дзесяцігоддзе прынясе ім добры творчы плён. Але ж і пра выпадак — найвялікшага раманіста свету — трэба думаць. Хто (у тым ліку і самі аўтары) можа пэўна сказаць, што новыя падзеі і новыя задумы не павядуць у іншы бок. Мы будзем чакаць, скажам, ад І. Шамякіна новы сацыяльна-псіхалагічны твор пра сучаснасць, а ён раптам (і для нас, і для сябе самога) напіша рамантычную аповесць пра вайну, або кінараман пра рэвалюцыйныя падзеі на Беларусі, або кнігу ўспамінаў пра вялікіх сучаснікаў. А Я. Брыль, магчыма, адчуе пільную патрэбу ў тым, каб аб'яднаць свае лірычныя запісы ў кнігу жыццёвай мудрасці (як гэта робіць, напрыклад, В. Катаеў). А В. Быкаў, хто ведае, можа, створыць філасофска-алегарычны раман, у якім выявіць сваё разуменне ста апошніх год беларускай гісторыі: ці выпадкова ён так часта нагадвае пра вопыт Г. Маркеса? А. К. Крапіва, М. Танк, А. Адамовіч, Р. Барадулін, А. Асіпенка, І. Пташнікаў, Я. Сіпакоў, А. Кудравец, В. Казько, А. Разанаў, А. Жук, маладзейшыя?!

Новае ствараецца на грунце старога. З'яўленне генія — толькі на першы погляд нечаканка. Потым

мы знаходзім яго прадчуванне ў творах папярэднікаў. Зазіраючы наперад, мы павінны азірнуцца назад. Сённяшнія праблемы вырастаюць з учарашніх, а заўтрашнія — з сённяшніх. Кажуць, 50-я гады (падзел, вядома ж, умоўны) прайшлі пад знакам «эстэтыкі псіхалагізму», 60-я абазначыліся ўзмацненнем аналітычнага пафасу, 70-я выявілі тэндэнцыі да філасафізму. Можна падумаць, што новае дзесяцігоддзе прывядзе беларускіх пісьменнікаў да мастацкага сінтэзу. Але ці дастаткова глыбока авалодала наша літаратура тымі якасцямі, якія вызначаюць сталую літаратуру? Ці можам мы яе назваць у поўным сэнсе слова псіхалагічнай, аналітычнай, філасофскай? Не, не можам. Нягледзячы на відавочныя дасягненні.

Беларуская літаратура, якая апошняе стагоддзе развівалася паскорана, у апошні час страціла свой імпэт. Пачалося кружэнне на месцы. Узнікла небяспека самапаўтарэння. Дзе кружыць вада? Або перад перашкодай, або на глыбокім месцы. Наша сучасная літаратура была ўражана той глыбінёй народных пакут і народнага гераічнага духу, якая адкрылася ў дакументальнай кнізе А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка «Я з вогненнай вёскі...». Яна была пастаўлена перад фактам: пісаць так, як пісалі раней, немагчыма! Але як выявіць з дапамогай мастацкага вобраза катастрафічны вопыт чалавечай асобы ва ўмовах нашага стагоддзя? Дзе знайсці тыя словы, якія вытрымалі б параўнанне з жывой рэальнасцю? Нам здаецца, што 80-я гады будуць пазначаны напружаным пошукам іменна такіх слоў, такога Слова.

Кожны час мае свой каштоўнасны цэнтр, сваю сістэму ацэнак. Да гэтага цэнтра ўрэшце сыходзяцца ўсе думкі і клопаты жывых. Самай важнай праблемай нашага часу з'яўляецца праблема існавання чалавецтва. Калі ж прыгадаць сусветныя падзеі самага апошняга часу, то можна згадзіцца са сцвярджэннямі, што гэта праблема ў наступнае дзесяцігоддзе паўстане асабліва востра. Складанасць яе ў тым, што сёння чалавецтва не можа ахвяраваць дзеля сваёй будучыні асобай; клопат пра асобнага чалавека, абарона яго жыццёвых правоў — гэта клопат і абарона ўсіх і кожнага. Няма нічога больш страшнага і небяспечнага, як хоць на момант згадзіцца з думкай, што, акрамя жыцця і шчасця чалавека, могуць быць

яшчэ нейкія важныя меркаванні, больш значныя інтарэсы і мэта.

Сусветная літаратура, часткай якой з'яўляецца і наша літаратура, стаіць перад неабходнасцю стварыць новую канцэпцыю чалавека. Толькі свабодны, усебакова развіты, нацыянальна і індывідуальна пэўны чалавек здольны да актыўнага, свядомага, творчага ўдзелу ў вялікім паходзе чалавецтва. Але ніводзін чалавек не можа ахапіць усю рэальную разнастайнасць свету, авалодаць яго непасрэднай цэласнасцю, бо абмежаваны рамкамі ўласнага жыццёвага вопыту, свайго непаўторнага бачання. Поўная і дакладная карціна жыцця ўзнікае ў выніку творчых намаганняў усіх людзей. Кожны дапаўняе кожнага. У гэтым сэнсе другі чалавек — самае галоўнае наша багацце. Толькі ў такім выпадку чалавецтва зможа хутка і адэкватна рэагаваць на шматлікія знешнія ўздзеянні. А гэта так важна ў наш час, так надзённа.

Паглядзіце, як строга і востра крытычна ставіцца сучасная лацінаамерыканская проза (той жа Г. Маркес) да культурных каштоўнасцей мінулага свайго народа. І ў рамане «Сто год адзіноты», і ў рамане «Восень патрыярха» гучыць адна думка: людзі не могуць жыць так, як жылі раней, чалавечая перадгісторыя, поўная войнаў, здзекаў, глуму, адыходзіць у мінулае, мы павінны будаваць свет у адпаведнасці з законамі харства, калі хочам мець будучыню, патрэбны людзі з новым светапоглядам.

Ці не такая ж задача стаіць і перад нашай літаратурай? Хіба толькі з той розніцай вялікай, што наш народ і распачаў гэту новую чалавечую гісторыю, і будуе свет па законах харства. Эстэтычны ідэал нашай літаратуры — чалавек, які ўвабраў у сябе ўсё лепшае з мінулага, які спалучае ў сваім характары цэласнасць, непасрэднасць, прастату так званага «натуральнага» чалавека і ўсебаковасць, адукаванасць, мудрасць чалавека «цывілізаванага». Зразумела, што, каб стварыць вобраз такога чалавека, літаратура павінна зрабіць дакладную і поўную «выбарку» з мінулага і сучаснага вопыту народа.

Мы маем нямала добрых твораў пра мінулае беларусаў. Творчасць аднаго У. Караткевіча — прычы-

на для законнага гонару. Тым не менш існуе аб'ектыўная патрэба ў эстэтычным асваенні гісторыі. Вунь ужо і кнігі ўзніклі над прэтэнцыёзнай назвай «Белая Русь»! А літаратура ў гэтым пошуку вельмі адстае ад таго, што сёння робяць, скажам, нашы археолагі, этнографы, моваазнаўцы, эстэтыкі, літаратуразнаўцы. Ці не таму такую вострую цікавасць выклікалі дыскусіі пра нашу культурную спадчыну, якія ішлі на старонках штотыднёвіка «Літаратура і мастацтва»! Многія моманты нацыянальнай гісторыі засталіся без свайго песняра. Скажам, XVIII стагоддзе, якое апошні час актыўна адкрывае ў сваіх даследаваннях А. Мальдзіс, поўнае жыцця і ўнутранай падрыхтоўкі ўсяго наступнага, ва ўяўленні многіх — дасюль белая пляма. Жыццё многіх выдатных людзей мінулага, ад Скарыны да Багушэвіча, вартае твораў, якія выхоўвалі б маладое пакаленне, як ні крыўдна, не становіцца крыніцай натхнення сучасных пісьменнікаў. Нават пра пачынальнікаў новай беларускай літаратуры няма мастацкіх твораў, якія ўжо колькі год чакае бібліятэка «Жыццё выдатных людзей», серыя «Слава твая, Беларусь».

Лёс беларускай нацыі, філасофія нацыянальнай гісторыі, якую ў літоўцаў, скажам, так магутна выяўляе Ю. Марцінкявічус, застаюцца не раскрытымі, не выяўленымі. У нас ёсць адчуванне, якое выказаў А. Куляшоў: «Жыву, і пачуццё ў мяне такое, як быццам мне не пяць дзесяткаў год, а пяць стагоддзяў — самае малое». Але гэта адчуванне, за выключэннем асобных удалых спроб і знаходак, дасюль не знаходзіць свайго канкрэтна-псіхалагічнага выяўлення, вобразна-мастацкага ўвасаблення. Несумненна, што 80-м гадам перадаецца ў спадчыну гэта нявырашаная задача.

Перад беларускім пісьменнікам і сёння стаіць велічная задача гаварыць, паводле К. Чорнага, «усяму свету аб вялікасці і благароднасці беларускага народа, аб яго справядлівай чулай душы і аб яго высокай вартасці ў чалавецтве». З думкай пра народ напісаны многія творы беларускіх пісьменнікаў на гісторыка-рэвалюцыйную тэму. У іх паказваюцца змены ў нацыянальным характары беларуса, выяўляюцца рысы і асаблівасці яго быцця на зямлі. Тым не менш стан сучаснай мастацкай распрацоўкі гэтай

тэмы не задавальняе, не можа задавальняць. Асабліва, калі параўноўваць зробленае сёння з тым, што стварылі нашы класікі, ад Я. Коласа да І. Мележа. Надзённай застаецца задача, якую ставілі перад літаратурай К. Чорны і М. Гарэцкі,— напісаць мастацкую гісторыю беларускага народа.

Звычайна зварот да класічнага вопыту гучыць як нейкі вечны дакор жывым, што яны нешта не змаглі, да нечага не ўзняліся... Аднак урокі класікі сапраўды павучальныя. Ці маем мы сёння творы, у якіх бы так глыбока псіхалагічна і па-філасофску паказваўся лёс беларусаў у час першай сусветнай вайны, тых самых пакутнікаў-выгнанцаў, пра якіх гаварыў К. Чорны, што яны на нейкі момант сталі вызначаць нацыянальнае аблічча цэлага народа і што толькі Вялікі Кастрычнік стварыў грунт для ўзняцця беларусаў да гістарычнай дзейнасці? Насцярожвае тэндэнцыя да псеўдарамантызацыі тых падзей, схільнасць да прыгодніцкага сюжэта, да стварэння герояў-«суперменаў». Такая літаратура ў прынцыпе магчымая, але ці трэба яе выдаваць, як гэта часам робіцца, за нейкае ледзь не новае слова пра той складаны час.

Так званая ваенная проза — наш гонар, наша слава. Дзякуючы намаганням «ваенных празаікаў» беларуская літаратура вядома далёка за межамі рэспублікі. Аднак у самы апошні час выявіліся і некаторыя адзнакі запаволенасці ў развіцці яе. Ёсць відавочныя прыкметы самапаўтарэння, прабуксоўкі. Многія найноўшыя творы пра вайну, нягледзячы на поспех у чытача, можна тым не менш аднесці да «сярэдняй» літаратуры. Асабліва калі паставіць іх побач з дакументальнымі кнігамі. Велізарны народны вопыт, які мае сусветнае значэнне і можа дапамагчы чалавецтву ў пошуках шляху да будучыні, застаецца малавядомы свету.

Не маючы нічога супраць рамантычнай, паэтычнай традыцыі нашай прозы, якая плённая і сёння, калі прымаецца пад увагу канкрэтна-гістарычны, жыццёва-псіхалагічны падыход да рэчаіснасці, усё ж вымушаны сказаць, што асобныя праявы наўмыснай рамантызацыі, свядомай або міжвольнай эстэтызацыі мінулага ў творах пра вайну выклікаюць у памяці вядомыя часы бесканфліктнасці і прыхарошвання

жыцця. Прынамсі, магчымасць такога «вяртання» адчуваюць многія.

Напрыклад, В. Быкаў, Я. Брыль, М. Лобан, як сведчаць іх адказы на анкету, складзеную А. Адамовічам («Здалёк і зблізку», Мінск, «Мастацкая літаратура», 1974), салідарны ў тым, што адзінай умовай плённага руху наперад з'яўляецца ўсё больш смелы выхад беларускай літаратуры да вялікіх сучасных праблем, якімі жыве сусветная літаратура, і што «нелицеприятный» рэалізм жыцця павінен стаць асноўным спосабам мастацкага паказу. Аднак у іх адказах прагучала трывога, што псеўдарамантыка, стылёвыя вышукі, замест творчых пошукаў, ілюстрацыйнасць могуць адвесці літаратуру ад асноўных праблем рэальнага жыцця.

Сёння відавочна, што філасофская вышыня «Млечнага шляху» К. Чорнага, у які сёй-той яшчэ не ўчытаўся як след, усё яшчэ не дасягнута і што іменна на гэтым шляху філасофска-мастацкага абагульнення велізарнага вопыту беларусаў часу вайны чакае творчы плён.

Прынамсі, ёсць адзнакі таго, што наша проза рухаецца якраз у гэтым напрамку.

Шмат нараканняў выклікае стан сучаснай «вясковай» і «гарадской» прозы. Найчасцей пры гэтым спасылаюцца на вопыт нашай класікі, якая так актыўна адгукалася на праблемы дня. Шмат гаворыцца і пра такую традыцыйную асаблівасць беларускай прозы, як яе «сялянскасць». Кідаецца ў вочы вузкасць пастаноўкі пытання. Не пра «вёску» і «горад», не пра «селяніна», «рабочага», «інтэлігента», «пажарніка», «сантэхніка» павінна ісці гаворка, а пра агульны і адначасова вельмі пэўны стан нашага сучасніка, які знаходзіцца на раздарожжы. Як сказаў В. Шукшын, ён стаіць адной нагой на беразе, а другой — у лодцы.

Трываласць традыцыйнага ўкладу жыцця парушана назаўсёды. У працэсе вялікай ломкі гіне, знікае, змяняецца многае з таго, пра што мы ўжо цяпер шкадуем, а яшчэ больш будзем шкадаваць заўтра. Дык трэба на гэту з'яву зірнуць іншымі вачамі — з пункту погляду будучыні, а не мінулага, цвяроза, строга, мужна. А магчыма, нават весела! Ёсць у гэтым рацыя — чалавецтва расстаецца са сваім міну-

лым, мёртвым мінулым, смеючыся. Плакаць трэба па жывым, тым, што мае будучыню, спатрэбіцца нашчадкам. Ды і нам самім! Нам не стае вось такога абагуленага, з далечыні і з вышыні погляду на сучасніка, які вырваўся з рэгламентаванага да апошніх драбніц жыцця (пачытайце зборнік прымавак, дзе распісаны літаральна кожны дзень і кожны рух селяніна — ад Міколы халоднага да Міколы галоднага), набыў вялікую свабоду дзеяння, пачуццяў, думак.

У творах жа сучасных пісьменнікаў, нават лепшых, назіраецца або празмерны, заўчасны пафас з прычыны нашых поспехаў (гэта калі ў цэнтры ўвагі аўтара знаходзіцца так званая «перспектыўная» вёска або завод, які выконвае план), або сентыментальная расчуленасць, замест імкнення да дзейснай дапамогі (калі размова ідзе пра пакінутыя, «мёртвыя» вёскі). Шмат якія сюжэтныя павароты, многія вобразы эксплуатуюцца нашымі празаікамі і паэтамі так часта, што павінны быць ужо «табу»: дзяды і бабулькі, скептыкі і іронікі, героі, што разводзяць глыбокую філасофію на мелкім месцы, апранутыя ў касцюмы мінскага «Прагрэсу» і абутак фабрыкі «Прамень», рацыяналізатары, якія знаходзяць вынайдзенае, «людзі збоку», якія ўсё рашаюць лёгка і проста.

Героямі твораў пра хуткаплынную сучаснасць павінны быць людзі, якія адчуваюць адказнасць не толькі за адведзены ім участак вытворчасці, але за ўсю планету. Іменна ў гэтым пачуцці адказнасці выяўляецца ўвесь чалавек, яго індывідуальная сувязь з вялікім светам людзей, яго жыццёвае прызначэнне і яго апраўданне. Чалавечая, гістарычная сітуацыя, у якой знаходзіцца сучаснік, вельмі складаная. Але яе складанасць, што чымсьці нагадвае «пагранічныя сітуацыі», скажам, быкаўскіх твораў, заключаецца не ў тым, што чалавеку сёння цяжка ахапіць думкай цэлы свет, а што ён павінен гэта зрабіць, прынамсі, імкнуцца да гэтага. Ён павінен адчуваць сябе ў поўным сэнсе гэтага слова сучаснікам — сучаснікам усяго чалавецтва.

А іменна такое адчуванне ўласціва нашаму народу ў апошнюю чвэрць стагоддзя.

Наша літаратура, думаецца, будзе ісці па шляху

ўсё большага вызвалення ад схем і рэгламентаванасці стыляў і жанраў да большай свабоды і раскаванасці мастацкага мыслення і адначасова — на шляху драматызацыі, «шэкспірызацыі» мастацкай формы. Сапраўды, як яшчэ можна выявіць складанасць жыцця, стан чалавецтва на пераломе?! А ўжо апраўдаюцца гэтыя прагнозы, якія грунтуюцца на аналізе сучаснай беларускай літаратуры, ці не апраўдаюцца, пакажа самая блізкая будучыня.

У аўтара гэтага артыкула мэта адна — выклікаць чытача на роздум.

1980

ЗМЕСТ

Тычына М.

Т 93 Змена квадры: Літ.-крытыч. артыкулы.— Мн.: Маст. літ., 1983.— 204 с., 1 л. партр.

У пер.: 70 к.

У кнізе Міхася Тычыны даецца карціна развіцця беларускай літаратуры ў дваццатым стагоддзі. Аналізуючы творчасць сучасных пісьменнікаў старэйшага, сярэдняга і малодшага пакаленняў, крытык паказвае, як ажыццяўляецца ўнутраная сувязь пакаленняў, што новае прыносіць кожнае з іх у літаратуру і што з'яўляецца найбольш плённым і перспектыўным.

$\text{Т}\ \dfrac{4603010202-083}{\text{М}302(05)-83}\ 96-83$

ББК 83.3Бел7

**Михаил
Александрович
Тычина**

СМЕНА ФАЗЫ

Литературно-
критические
статьи

Минск, издательство «Мастацкая літаратура»
На белорусском языке

Рэдактар *А. С. Разанаў*
Мастак *Ю. М. Цюрын*
Мастацкі рэдактар *А. І. Труханава*
Тэхнічны рэдактар *А. Б. Барадзіна*
Карэктар *Я. А. Бебель*

ІБ № 1510
Здадзена ў набор 28.09.82. Падп. да друку 05.05.83. АТ 08612. Фармат 84×100¹/₃₂. Папера друк. № 1. Гарнітура звычайная новая. Высокі друк. Ум. друк. арк. 10,14+0,1 укл. Ум. фарб.-адб. 10,58. Ул.-выд. арк. 10,84. Тыраж 3000 экз. Зак. 3014. Цана 70 к.

Выдавецтва «Мастацкая літаратура» Дзяржаўнага камітэта БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю. 220600, Мінск, праспект Машэрава, 11.

Мінскі ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга паліграфкамбінат МВПА імя Я. Коласа. 220005, Мінск, Чырвоная, 23.

2

1

ЗМЕНА КВАДРЫ
ШКОЛА МАЙСТЭРСТВА
ПАЭЗІЯ ПРОЗЫ
ПАТРЭБА ЖЫЦЦЯ
СВЯТА СМЕХУ
У НІЖНІХ БАЙДУНАХ
СВЕТ У СЛОВЕ

3

«СУРОВАЯ ПРОЗА» ЦІ ЛІРЫКА!
ДАРАГАЯ ЦАНА ПРЫГОЖАГА
КААРДЫНАТЫ ТВОРЧАСЦІ
ПРАВА НА ПОШУК
ЦІ ТРЭБА ПАЛІВАЦЬ КВЕТКІ!
ВЫХАВАННЕ ТАЛЕНТУ
УГЛЯДАЮЧЫСЯ
У ВАСЬМІДЗЕСЯТЫЯ

…СТРА ТАЛЕНТУ
…АВЕК НА СВАЁЙ ЗЯМЛІ
…ДЗІ НА СВІТАННІ
…АУДАННЕ
…БХОДНАСЦЬ ЛЕГЕНДЫ
…АБІРЫНЦЕ
…АВЕЧАГА ЖЫЦЦЯ